TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

IN HIERDIE UITGAWE

- Die Toneel in Parys — Richard Daneel.
- Vryheid vir die Kuns — D. F. Malherbe.

Die Digterlike Woord — C. W. Hudson.

Stof is Jy — E. Brink

- Die Beleg van Berlyn — A. Daudet, vertaal deur A. P. Brink.
- 'n Vreemdeling ontdek die Metropool — Vincent van der Westhuizen.

Skrywersaangeleenthede.

Boekbesprekings.

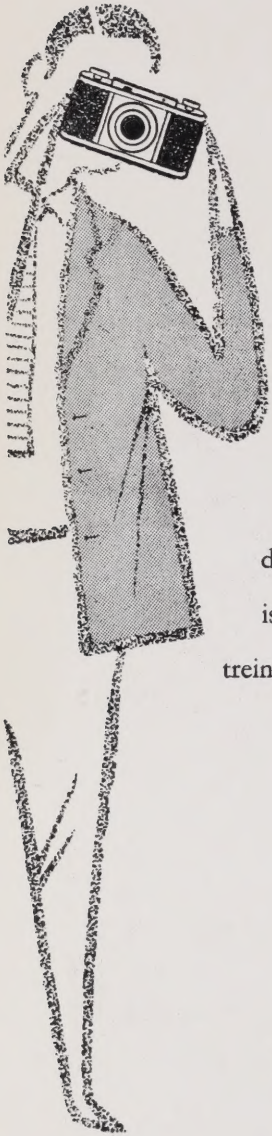
Gedigte.

JAARGANG 7 NOMMER 1

MAART 1957

Ontdek mooi Suid-Afrika

—teen 'n paar pennies per myl!



Die luuksebustoere van die Spoorweë se padvervoerdiens is nie net die aangewese manier om 'n vakansie deur te bring nie maar ook die goedkoopste manier om die mooiste dele van ons land te leer ken.

Lank of kort, daar's 'n toer wat u pas—en 'n gerieflike treindiens om u by die naaste aansluitingspunt te bring. Vra om volledige besonderhede by die naaste Spoorwegreisburo of stasiemeester. Die buro is daar om alle reisreëlings te behartig, hetsy per skip, trein, bus, vliegtuig of safarimotor. Daar is 'n buro in elke hoofsentrum. Bring u kamera saam!

SAS

PADVERVOERDIENS ★ TREINDIENS ★ REISBURO

001086/D2

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Kwartaalblad van die
AFRIKAANSE SKRYWERSKRING

•

Redakteur: C. M. VAN DEN HEEVER

•

Letterkundige Adviseurs:
D. F. MALHERBE
H. A. FAGAN
P. C. SCHOONEES
W. A. DE KLERK
M. S. B. KRITZINGER
B. KOK

Administrasie:
PROFESSOR ABEL COETZEE
Posbus 1176 Johannesburg

Intekengeld: 20/- posvry

•

JAARGANG 7 NOMMER 1

MAART — 1957

Tyd is vir ons meer kosbaar as wat dit vir ons grootvaders was

Om tyd te spaar, open 'n rekening by die Nederlandse Bank van Suid-Afrika Beperk. Flinke en doeltreffende bediening wag hier op u.

SPAAR TYD — SPAAR GELD BY

NEDERLANDSE BANK
VAN SUID-AFRIKA BEPERK

(Geregistreerde Handelsbank)

Werk Reg Met U Geld En U Geld Sal Reg Met U Werk

Inhoud

Bladsy

DIE TONEEL IN PARYS, Richard Daneel 5
GEDIG, Jaak van den Tepe 19
VRYHEID VIR DIE KUNS, D. F. Malherbe 20
GEDIGTE, A. J. J. Visser 28
A. R. Vermooten 30
J. P. Malan 32
Krüger van Niekerk 34
DIE DIGTERLIKE WOORD, C. W. Hudson 36
STOF IS JY, E. Brink 43
GEDIG, N. A. Coetzee 46
DIE BELEG VAN BERLYN, A. Daudet, vertaal deur A. P. Brink 48
'N VREEMDELING ONTDEK DIE METROPOOL, Vincent van der Westhuizen 54
SKRYWERSAANGELEENTHEDE 62
BOEKBESPREKINGS 70

Foto's: Prof. Dr. G. Dekker
Prof. Dr. F. E. J. Malherbe

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Pretoria, Library Services

https://archive.org/details/tydskrifvirlette00uns_m1g

Die Toneel in Parys

RICHARD v. H. DANEEL

Die afgelope paar jaar het elke nuwe seisoen met 'n ywerige polemiek oor die krisis in die teater begin. Die skrywers, spelers en die teaterbestuurders het die kritici aangeval en hulle daarvan beskuldig dat hulle die publiek te veel beïnvloed met persoonlike en dikwels bevooroordeelde, onletterkundige en on-toneelkundige kritiek. Natuurlik het die kritici skouers opgehaal en voortgegaan. Met sulke manne soos Gabriel Marcel, die bekende filosoof, J. Lemarchand, Guy Dumur, Robert Kemp en J. J. Gautier is Frankryk goed bedien, maar die interessantste van almal was seker Paul Léautaud, wat alhoewel hy nog lewe, vir oor die dertig jaar nie meer toneelkritiek lewer nie. Na die aanval op die kritici was dit die beurt van die skrywers. Daar is en word nog gesê dat daar behalwe Anouilh geen dramaturge in Frankryk is nie, en ná Anouilh se laaste twee stukke: *L-Ecole des Pères* en *Orniflé* word deur die oorgrote meerderheid gesê dat selfs hy ook uitgeskrywe is. Marcel sê b.v., „. . . alles toon aan dat die skrywer regs en links van ander leen. Hy is nie meer voldoende aan homself nie. Hy kan nie meer op homself staatmaak nie." Vanjaar is dit die beurt van die teaterbestuurders; hulle word beskuldig van partydigheid, van eie belang en veral dat hulle alleen belang in „box-office"-profyt stel en nie in die toneel nie. Hulle antwoord was natuurlik maklik: dat hulle nie lank met leë sale sal kan aanhou nie en dat net gevestigde skrywers 'n winsgewende publiek trek. Dat die toneel op hierdie oomblik 'n moeilike periode deurmaak is waar, en dit is ook waar dat Gautier in *Le Figaro* mense beïnvloed om 'n sekere stuk te gaan sien of hulle afraai deur reguit te sê dat so of so 'n stuk geld en tydmors is. Dit is ook waar dat 'n leë teater nie lank sal kan aanhou nie, en dit is ook waar dat daar nie veel goeie stukke geskrywe word nie (maar nie veel minder as in ander tye nie). Maar wat te veel vergeet word is dat die publiek die laaste sê het, want dit is in hulle teenwoordigheid en met hulle geld wat gespeel word . . . en 'n publiek is maar orals dieselfde; snobisties en 'n bietjie dom — want dit is makliker om te herken as om te ken of te weet; en daarom is dit makliker vir 'n gevestigde Anouilh om 'n vol saal te trek en aan te hou trek as 'n onbekende Anouilh. Hoe lank moes

Anouilh nie self as onbekende en geminagte skrywer sukkel nie? Om nie eers van Paul Claudel te praat nie, wie se stukke vandag eers, sestig en dertig jaar nadat hulle geskrywe is, tot hulle eie reg kom en nog steeds as „avant-garde" beskou word!

Vandag bestaan daar gelukkig in Parys twee of drie klein teaters wat beurtelings suksesstukke en nuwe werke van onbekende skrywers opvoer. So voer die bekende *L'oeuvre* (wat deur Lugné-Poë begin was) wat hierdie seisoen met die Italiaanse stuk *Le Procès de Famille* van D. Fabbri 'n groot sukses behaal het, byvoorbeeld elke Dinsdagaand 'n stuk op van die in Parys onbekende Vlaamse skrywer Hugo Claus, nl. *Andrea ou la fiancée du matin.* Verlede jaar het dieselfde teater groot welslae behaal met die *Die Drie Susters* van Tchekov en ook in dieselfde tyd ander stukke van Adamov en 'n heeltemal onbekende jong Franse skrywer opgevoer. Behalwe dié paar teaters wat so beurtelings stukke opvoer is daar nog vyf of ses ander wat probeer om jong skrywers, afrigters en spelers 'n kans te gee. Want dit is alleen deur eie stukke op 'n verhoog te sien dat 'n skrywer kan leer, en kan toepas wat hy deur sy eie foute geleer het. 'n Skrywer moet gespeel word om beter te kan skrywe. Dit is 'n bekende feit dat sulke skrywers soos Claudel, Sartre, Camus, Anouilh en Roussin steeds hulle stukke wysig tot selfs na dertig opvoerings! Hulle woon die repetisies by, en veral die laaste groot repetisies (in Frankryk word daar drie gehou voordat die publiek toegelaat word, en na die laaste van dié word vriende, joernaliste en kritici uitgenooi). Dit is juis deur hulle bywoning van die laaste repetisies en die eerste opvoerings voor 'n gehoor dat skrywers kan vasstel hoe die stuk speel, en veral hoe die karakters gestaltes kry en reageer. Dit is wat ons ook in Suid-Afrika nodig het; 'n permanente jong toneelgroep wat as doel het om die toneelkuns te dien deur stukke van hoë letterkundige en beproefde toneel-hoedanighede op te voer, sowel as nuwe stukke van Suid-Afrikaners self. Dit is dan ook STERK TE WENSE dat spelers en afrigters in Suid-Afrika die teks van 'n skrywer, hetsy van 'n oorspronklike of vertaalde werk, sal respekteer en nie self gedurende repetisies daaraan konkel nie — om die stuk volgens hulle meer „speelbaar te maak".

Dat die publiek met hulle teenwoordigheid of afwesigheid 'n stuk kan laat slaag of misluk, ly geen twyfel nie. Ek het al persoonlik soveel stukke van Goldoni, Pirandello, Ghelderode, Ionesco, Schiller, Ugo Betti ens. gesien wat

uitstekend gespeel en opgevoer is, maar alleen omdat hulle nie deur 'n Vilar of 'n Barrault in een van die groot teaters opgevoer is nie, moes hulle na 'n week of wat ophou. Weens die hoë belasting in Parys moet 'n stuk oor die dertig aande speel voordat dit 'n wins begin toon. Aan die ander hand is daar weer sulke stukke soos *En attendant Godot,* die eerste en enigste stuk van die Iers/Franse skrywer Samuel Beckett, wat vir twee seisoene vol sale getrek het... het die publiek verander, of die gehalte van die toneel wat aangebied word?

In die jare tydens en net na die oorlog was die toneellewe in Parys in alle opsigte veel ryker as vandag,* en 'n mens kan wel vra: Is dit as gevolg van die oorlog, die spanning wat geheers het, of as gevolg van die samewerking van Giraudoux en Jouvet, van Dullin en Salacrou, van die werk van Anouilh, Cocteau, Sartre, Camus, Bèrard, Labisse en andere, en die feit dat die mens in hierdie tyd morele opheffing gesoek het in die werk van hierdie kunstenaars. Want in hierdie jare was die toneel 'n spieël van die lewe, dit het na ewige waardes gesoek, na die doel van die lewe en van die mens in die lewe. Sulke skrywers soos Sartre, Montherlant, Giraudoux en Camus het die raad van Racine gevolg: „...ek sal nie 'n skrywer aanraai om as onderwerp vir 'n treurspel 'n moderne gebeurtenis te gebruik wat in die land plaasgevind het waar hy sy stuk wil laat speel nie, en om as held van die stuk iemand te gebruik wat aan lede van sy gehoor persoonlik bekend is nie. Die karakters van 'n treurspel behoort met 'n ander oog gesien te word as dié waarmee ons gewone en bekende karakters van naby gesien het... 'n tema wat gekies word in 'n tydperk te na aan die hede in tyd of in ruimte, dwing nie respek af nie... die respek wat 'n mens vir 'n held het word vergroot namate hy van ons verwyder is..." Vandag is Geraudoux, Jouvet, Claudel, Dullin en Bèrard dood, Sartre en Camus, „écrivains engagés", skrywe omtrent net in politieke blaaie, Anouilh is besig om Shakespeare te vertaal (vir oefening en self-onderrig) en is voorlopig verlore en Cocteau was te besig om homself te verewig deur die „stoel" van Rostand in die Académie Française te kry om iets anders te doen. Vandag word daar gereeld

* Dieselfde geld ook vir film-produksie in Frankryk, miskien wel omdat in daardie jare daar geen kompetisie bestaan het teen die buitelandse films nie en kon Franse sonder die vrees dat hulle hulle eie binnelandse mark sou verloor, films van buitengewone hoë cinamatographiese-digterlike kwaliteit lewer, vgl. nl. films soos:

Le ciel est à vous, Les portes de la nuit, Le diable au corps, Le silence est d'or, La règle du jeu, Les visiters du soir, Les Enfants du paradis, Le Corbeau, Espoir, L'Eternel retour, Les Dames de Boulogne, La Belle et la Bête.

in 53 van Parys se teaters gespeel, eintlik is daar 76. Maar van die 76 kan 23 dadelik uitgesluit word, daar hulle alleen as „Music-halls" en „Chansonniers" gebruik word en nooit vir die toneel nie. In 16 ander word daar net ligte klugte en seksprikkelende nommers opgevoer. Hierdie is die sogenaamde boulevard-teaters, wat hulle op goeie na-dineevermaak toelê. Die spel en afrigting is altyd van hoë gehalte, maar die stuk self word gouer vergeet as die vermaak wat daarop volg of as die dinee wat dit vooraf-gegaan het. Die ander 37 teaters kan in ses groepe verdeel word:

1. Die drie staatsondersteunde teaters — die twee sale van die Comédie-Française en die Théatre National Populaire.

2. Die agt groot en ietwat snobagtige teaters soos die Sarah Bernhardt, Marigny, Hébertot en ander, waar die gehalte van die décor, kostuums, spel ens., soms veel hoër is as die stuk wat gespeel word.

3. Die veertien ietwat kleiner teaters waaronder sommige al van die grootste rolle in die ryk geskiedenis van die Paryse toneellewe gespeel het. Die *Antoine* van Antoine, die *Vieux Colombier* van Copeau, die *Atelier* van Dullin, die *Montparnesse* van Baty, die *Athènêe* van Jouvet.

4. Die nege klein kamerteaters, net so bekend soos die bogenoemdes in hulle armoedige maar roemryke bestaan: *L'Oeuvre, Huchette, Humour, Poche, Noctambule* ens.

5. Die buitengewone en unieke *Grand Guignol* (waarvan die gebou eers 'n klein kerkie was en tot die laat negentiende eeu as sulks gedien het!), wat vir die afgelope sestig jaar die skrikwekkendste skouspele opvoer — mense wie se oë uitgesteek word, arms afgekap word, gemartel word. Daar is baie verhale van hoe toeskouers flou geword het en daar was meer as een geval van hartaanval.

6. Dan is daar die pasgeopende *Théâtre en Rond,* 'n arena-teater wat natuurlik deur sy vorm beperk is tot sekere stukke.

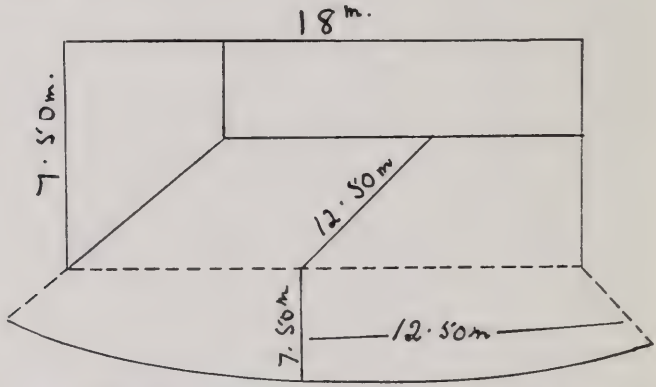
Toe ek pas in Parys aangekom het, het 'n jong Franse skrywer aan my gesê dat elke teater in Parys sy vaste publiek het, dat dié nie veel wissel of na ander teaters gaan nie. Dit is natuurlik nie heeltemal waar nie, maar wat wel waar is is dat te veel van die teaters alleen stukke opvoer om 'n sekere publiek te trek, en 'n mens weet al vooraf watter soort stukke jy in so of so 'n teater kan verwag.

1. Die twee sale van die Comédie-Française het verskillende funksies. Die ouer saal, die *Salle Richelieu,* stam

regstreeks uit die tradisie van die oorspronklike Koninklike Spelers gevorm deur Molière, en dit is dan ook bekend as die „Huis van Molière". Hier word byna uitsluitlik net klassieke stukke opgevoer, d.w.s. die stukke van Molière, Racine, Corneille, Beaumarchais, Marivaux en af en toe Shakespeare, Sophokles of 'n meer moderne skrywer soos Claudel. Die ander saal, die *Salle Luxembourg* (wat eers in die twintigste eeu deel van die C-F geword het, en voorheen bekend was as die *Théâtre de l'Odeon*), voer gewoonlik die meer moderne stukke van Franse en ander skrywers op: Gide, Pirandello, Romains, Obey, Montherlant ens. Die spelers van die twee sale behoort almal aan die „Société des Comédiens Française", d.w.s. die teater behoort aan die spelers as „pensionnaires" of as „sociétaires", met dié verskil dat eersgenoemde elke jaar weer hernoem moet word (soms moet 'n „pensionnaire" tien of twintig jaar wag voordat hy of sy tot „sociétaire" benoem word), en dat laasgenoemde lewenslange lede is en kan hulle alleen op alle komitees dien. Die winste word op 'n persentasiebasis onder hulle verdeel, en ook wel volgens die rolle of aantal rolle wat hulle vertolk. Hierdie spelers word opgelei deur die „Conservatoire" (en dit is ook net wat dit is!), waar die professore gewoonlik ook die spelers van die C-F is! Dit is ook een van die redes waarom die spel van die C-F nog altyd dieselfde gebly het, die styl van die spel is tradisievas in die stof van die vorige eeue, min wat nuut is kan hier lewe; so kon bv. Jean-Louis Barrault en Jean Marais, wat nooit leerlinge van die „Conservatoire" was nie, die een nie langer as 'n paar jaar en die ander nie langer as 'n paar maande uithou nie. Maar dit moet erken word dat alhoewel die C-F nie veel meer as 'n museum vir Racine en Molière is nie, die akteurs daar die beste geoefende stemme het, en 'n mens daar die suiwerste voordragkuns in Frankryk vind.

In teenstelling met die museumagtige C-F bestaan daar vandag die *Théâtre National Populaire*, beter bekend as die T.N.P., waarvan Jean Vilar vir die laaste vyf jaar die bestuurder is. Die doel van die T.N.P. is om 'n sekere aantal stukke elke jaar op die planke te bring, waarvan net die helfte in Parys opgevoer mag word, die ander moet in die sale van voorstede en in die provinsies opgevoer word. Die hoofdoel van die staatsondersteunde teaters is dat hulle 'n kultuur grondslag moet hê en die keuse van nuwe stukke word hierdeur aansienlik beperk. Die Palais de Chaillot is in 1937 herbou, en is die verwesenliking van enige neo-sosialistiese politikus se nagmerrie van 'n kul-

tuurpaleis. Die gebou, in die vorm van 'n yslike halwekring bevat museums, sale, en veral gange en trappe met sterk kultuurbewuste propaganda, en muurskilderye, simbolies van die groot kunste en ontwikkelde smaak. Hierdie reusegebou waarin die T.N.P. met sy saal van 3,000 sitplekke is, het ongelukkig soveel honderde steil trappe, sulke lang onderaardse gange, dat teen die tyd dat jy by jou plek uitkom, jy al klaar uitgeput en oorweldig is, veral deur die wandskilderye wat bedoel is om die massaman in die geheime en die skoonheid van musiek, dans, drama, poësie, ens. in te wy. In hierdie monster van 'n gebou is alles op die ekstra-plus skaal — die verhoog waarmee Vilar te kampe het, is so hoog en groot dat dit die gebruik van décor omtrent onmoontlik maak. Vilar gebruik ook nie 'n voorgordyn nie, alle verwisselinge van toneel vind in die donker plaas.



Die aangeboude deel van die verhoog wat in die saal self ingebou is vergroot die verhoog tot 'n diepte van 20 meter en tot 25 meter breed.

Die verhoog is erg vlak in diepte en word die gebruik hiervan nog meer belemmer wanneer 'n dertig-ton orrel, wat tot voor kan skuiwe as die saal vir konserte gebruik word, nog moet weggesteek word. En tog het Vilar, dank sy jarelank ondervinding van opelug-teater in die ou Paleis van die Pape te Avignon, dit reggekry om hier in hierdie geverfde skilpaddop van 'n des Esseintes, die leidende persoonlikheid in die hedendaagse toneellewe van Parys te word.

Vilar die akteur, is deur Dullin opgelei, maar Vilar die regisseur is 'n verwesenliking van die teorieë van Adolphe

Appia en van sy eie ondervinding in Avignon, waar hy jarelank elke somer sonder enige décor stukke opgevoer het. Hier het hy geleer hoe om alleen met sy spelers, met groeperings en kleurvolle kostuums, met behulp van musiek, en veral met behulp van beligting meer as net die gewone geverfde décor daar te stel. Met onfeilbare smaak en kennis verstaan hy die kuns om met al hierdie middele 'n atmosfeer te skep; deur suggestie kan hy Engeland, Spanje, Italië of 'n ander land te voorskyn roep, of 'n sekere atmosfeer skep — en net so maklik met 'n paar note musiek of 'n verandering in die beligting 'n teenstelling — 'n vlag wat geswaai word of 'n trommelslag — en die verhoog verander in 'n slagveld, een boom word 'n woud, ja. Vilar is meer as 'n regisseur, hy is 'n towenaar. Dit is juis deur hierdie afwesigheid van 'n gewone realistiese décor dat Vilar die gehoor dwing om bewus deel te neem aan die handeling van die drama. Die gehoor moet hier gedurig die décor verbeel en met elke wisseling wat daar plaasvind moet die décor, met behulp van Vilar se kuns, in die verbeelding van die gehoor saam rekonstrueer word. Deur 'n onsigbare maar altyd teenwoordige décor, bereik Vilar meer as ander met werklike tasbare décor. So bv. in *Richard II* van Shakespeare, waar die koning in die toring opgesluit sit, laat Vilar die speler alleen op 'n bankie sit op 'n anders leë en pikdonker verhoog, met alleen vier ligstrale wat van bo-af neerskyn en so die vier hoeke van die vier mure aangee. Hierdie lig in die donker kampeer sterker die man as gevangene af, as nagemaakte mure: want hy is heeltemal omring deur VIER mure en nie die gewone drie nie. Die sielkundige uitwerking van so 'n toneelskikking is dadelik opmerklik — want, en veral, in die geval van *Richard II*, waar die koning as prooi van sy karakter en noodlot sy eie slagoffer is, sien ons hom hier ook so waar hy alleen op die verhoog sit, geen vreemde vingers of gestaltes wat na hom wys of hom onderwerp nie — net sy eie gewete. Namate die vier ligpilare sterker word en ons bewus word van die buitewêreld wat uit hierdie vierkant uitgesluit word waarin hierdie man alleen sit, dan eers word ons bewus van die feit dat hy ook daar sit as die gevangene van Henry en van die mag wat Henry simboliseer, dieselfde mag as dié van Fortinbras in *Hamlet*. Die afwesigheid van enige mure maak ons ook al hoe meer bewus van Richard se magteloosheid, die skeidslyn tussen sy sel en die ewigheid bestaan nie hier nie. Hierdie styl van Vilar is natuurlik gefundeer op die teorieë van Appia: die

akteur wat die drama voorstel, is die eerste en die belangrikste faktor in die toneelkuns.

Tweedens, die ruimte met sy drie dimensies, wat die plastiese vorm van die akteur moet bedien. Derdens, die beligting, wat albei moet lewe gee. Vir Appia is geverfde twee dimensionele décor natuurlik onmoontlik, en tref hy die sprekende vergelyking: as 'n kunsliefhebber standbeelde voor kleurvolle muurskilderye plaas, en dan alleen die muurskilderye verlig, wat word dan van die standbeelde? en omgekeerd...

Vir Vilar is dit die regisseur wat vir die afgelope dertig jaar die skeppende krag in die toneel is, nie die akteur of die outeur nie, en volgens hom sal dit so moet bly tot 'n groot dramaturg tot voorskyn kom. Nadat 'n mens 'n opvoering van Vilar gesien het, is dit veral die „mise-en-scène", die toneelskikking, wat 'n mens onthou. Hy sien die hele stuk amper soos 'n Delacroix vir Shakespeare gesien het, as 'n reeks skilderagtige en hoogskleurryke beelde, dit is veral die visuele wat by Vilar die beste tot uiting kom, en die oorheersing van ruimte deur reguit lyne, wat altyd tot 'n dramatiese groepering lei wat die hele tema van die bedryf of toneel saamvat en beklemtoon. Die grootste suksesse van Vilar was ook toneelstukke wat hom die kans gee om al sy talente te laat ontplooi: *Prince de Hombourg* van Kleist, *La mort de Danton* van Büchner, *Le Cid* en *Cinna* van Corneille, *Macbeth* en *Richard II* van Shakespeare, *Don Juan* en *L'Avare* van Moliére, *Ruy Blas* en *Marie Tudor* van Hugo, *Lorenzaccio* van de Musset en *La Mere Courage* van Brecht.

2. Onder die tweede groep teaters is die Marigny, waarin J-L Barrault speel, die belangrikste (hierdie is ook sy laaste seisoen in die Marigny-teater en moet hy nou vir 'n ander teater soek, daar is selfs sprake na die laaste krisis in die C-F dat Barrault die Odeon moet oorneem of die Sarah Bernhardt!). Barrault en Vilar is die twee belangrikste persoonlikhede in die toneel in Parys. Barrault was ook soos Vilar jarelank toneelspeler onder Charles Dullin, waar hy kennis gemaak het met die geniale Etienne Decroux wat toe al, in 1931, besig was om die kuns van „mime", gebarespel, weer te laat herlewe. Van Decroux het Barrault alles omtrent hierdie vergete kuns geleer — nie alleen al die oefeninge om elke deel van die liggaam te laat ontwikkel nie, en te laat kontroleer nie, maar veral ook die wetenskap en die estetiek, die waarde van die stilte en immobiliteit op die verhoog. Barrault erken ook vir Gordon Craig, Antonin Artaud en Paul Claudel as sy leermeesters.

Waar Vilar probeer, en ook daarin slaag, om die gehoor te bekoor met die kleur van sy toneelskikking, bly die teks alleen vir hom die teks en voeg hy net daarby die middele wat alreeds genoem is en sy talente van regisseur. Barrault het heeltemal 'n ander siening van die toneel, hy is tegelyk 'n wetenskaplike en 'n mistiek en is altyd in tweestryd met homself en met die teks; hier kan 'n mens ook die invloed van Artaud en Claudel op hom merk. Vir Barrault is die teater 'n heilige plek, waar die publiek in kom soos in 'n tempel van vergetelheid. Dit is hier waar die akteur en die publiek op 'n gegewe oomblik saamkom en waar dit dan die plig van die akteur is, en sy kuns verg, om die publiek te verkrag, dit is Barrault self wat hierdie uitdrukking gebruik, en hy vergelyk dan ook die kontak van akteur en publiek met die seksuele omgang van 'n paar; die akteur moet hom oor die publiek uitstrek en die publiek besit. Hy defineer ook die toneel as die kuns van die mens in die ruimte, daardeur bedoel hy dat die akteur met sy liggaam en stem in hierdie ruimte hom in sy karakter moet vestig, en vir hom is die twee uiterstes van die toneelkuns die suiwer gebaar en die suiwer woord, in die sin van Johannes. So verlang Barrault dan ook dat 'n digter wat hierdie uiterstes voor die oë hou eendag vir die akteur 'n concerto sal skrywe, soos 'n musikus vir 'n instrument 'n concerto skryf.

Van Artaud (watter ryk wêreld van ondervinding, van hoop en van wanhoop lê daar nie in die persoon van Artaud opgesluit nie!), het Barrault sy teorie oor die *Toneel en sy Dubbelganger* (Le Théâtre et son Double), gekry: d.w.s. die toneel is die dubbelganger of die weerspieëling, nie die werklikheid nie, maar van die onmenslike, die bo-natuurlike kragte wat die wêreld lei. En hiervoor is die teks nie genoeg nie, maar moet die kunstenaar, die skrywer self of die akteur, alle middele van die toneelkuns gebruik met die doel om die toneelkuns terug te plaas in sy primitiewe staat, en wel met behulp van sekere middele soos klank (stem, musiek en gerase), beweging, kleur en plastiese verskynsels die toneelkuns terug te plaas in sy metafisiese aspek en te versoen met die univers. Die middele wat Artaud aanraai is veral dié wat vandag nog in die Ooste in opvoerings gebruik word en veral in Bali; maskers wat drake, monsters en duiwels verpersoonlik, musiek wat die hoorders só beïnvloed dat hulle in 'n ekstase oorgaan en later heeltemal flou neerval en hulself aldus oorgee aan die „dubbellewe". Vir Artaud is VREES die sleutel.

Paul Claudel word ook deur Barrault aangegee as een

van sy leermeesters, die konsepsie van Claudel wat hy en Barrault „Théâtre Total" of die totale toneelkuns noem het ook sy oorsprong in die Ooste waar Claudel lank ambassadeur vir Frankryk was. Maar waar Artaud al die intense en heilige ritus (Rites) van Bali oorneem en as wese van sy teater behou en waar hierdie ritus die transendente funksie het om deur vrees en intuïsie te werk, het Claudel by die Sjinese en Japanese van hulle simboliek geleen en o.a. hulle voorliefde vir tonele wat in die natuur afspeel (kerkhowe, die mag van die dood en van die dooies) en waarin alles 'n primordiale simboliese waarde besit* en gebruik Claudel wat hy van hulle leen net as bykomende bykomstighede in sy ewige stryd tussen seksuele liefde vir die vrou en reine liefde vir God, alles by hom is gefundeer in die rede — deur die verstand. Claudel maak ook gebruik van die bioskoop bv. die seil van Colombus se skip, in *Christophe Colomb* word 'n doek waarop die verlede, die toekoms en die gedagtes van Christophe Colomb projekteer word. Waar Artaud se doel is om die werking van die bo-natuurlike uit te bring, die krag van die Bose in die toorkunste en van goëlery, lê Claudel homself daarop toe om die almagtigheid van God en sy belang in die mens te wys, asook die werk van die mens in die diens van God; terselfdertyd verkleineer en bespot Claudel juis die gode en geloof van die mense wat Artaud verafgood.

Vir baie was Barrault se grootste tydperk voor die oorlog en nadat hy vir Dullin verlaat het, toe hy sy eerste gebarespel opgevoer het: sy eie verwerking van Faulkner se *As I Lay Dying*, *Honger* van Knut Kamsun en sy eerste stukke waarin hy sy teorieë toegepas het o.a. *Numance* van Cervantes en *Le Procès* van Kafka. Toe het die oorlog uitgebreek en in 1941 gaan hy na die Comédie-Française waar hy 'n paar jaar bly en waar hy onder andere *Le Soulier de Satin* van Claudel opvoer, 'n stuk wat oor die 5½ uur duur en oor twee aande heen moes opgevoer word! Daarna is Barrault met die welbekende aktrise Madeleine Renaud getroud en het hy nooit weer sulke hoë en suiwer werk gelewer nie. Van sy groot suksesse van die laaste jare was: *Christophe Colomb* en *Partage de Midi* van Claudel, *Intermezzo* van Giraudoux, *Volpone* van Jonson, *Occupe-toi d'Amélie* van Feydau, *La Cerisaie* van Tchekov, *Bérénice* van Racine en die drie dele van die

* Moet onthou word dat in die ooste die décor nooit as sulks bestaan nie maar deur sekere gebare of deur tradisievaste bykomstighede voorgestel word, en só opgeroep al hulle simboliese en dramatiese waarde behou; so kan 'n waaier of die gebruik daarvan o.a. 'n bottel wyn, 'n hoed, 'n kind, 'n lantern, die Foujiyama, 'n bord, 'n oop deur, 'n vallende blaar, 'n boek, die maan, die sons, ens., voorstel.

Orestia tot een verwerk en met maskers gespeel. Onder die Roemrykste nederlae van Barrault was: *L'Etat de siège* van Camus, *The Sleep of Prisoners* van Fry en Barrault het hierdie week, 4 Februarie 1956, met een van sy mees gewaagde eksperimente begin — deur vir 2½ uur alleen op die verhoog 'n monoloog te voer waar 'n suksesvolle skrywer terug gaan in die klein en armoedige hotelkamertjie van sy begin en daar probeer hy nou sy eerste roman oor te skrywe en klaar te maak . . . maar gou vind hy uit dat hy tóe opreg was en dan veg hy daar die swaarste stryd van sy lewe en hierdie 2½ uur alleen op die verhoog is 'n regte „tour de force" . . . Barrault slaan, breek, spring rond op en oor die meubels, kruip en rol op die vloer, skeer sy MS op en vir hierdie onmoontlike 2½ uur hou hierdie man met sy groot koorsagtige oë, sensitiewe en nerveuse gesig die aandag en spanning van die saal.

Die teaterpubliek van Parys het nog 'n rede om vir Barrault en Vilar dankbaar te wees, want hulle nooi van die grootste akteurs en aktrises van Frankryk om hoofrolle in hulle teaters te kom vertolk: so Maria Casarès en Alain Cuny in *Macbeth* gesien word, Marie Bell en Marguerite Jamois in die *Orestia,* Edwige Feuillère en Pierre Brasseur in *Partage de Midi* en Ferdinand Bedoux in *Volpone.*

3. Onder hierdie groep het ek alreeds die name van vyf teaters genoem wat deur die hele wêreld bekend is, maar die spelers of regisseurs wat hulle bekend gemaak het is almal dood, en die teaters slaan nou 'n ander koers in. Dit was veral in hierdie teaters waar die toneel meer was as net 'n gebou met 'n klomp mense daarin. Die woorde kuns en kunstenaar het onaangename en gevaarlike woorde geword, maar watter ander woorde omskryf hulle en hul werk? Dit was hulle wat die toneel uit die moerasse van die na-oorlogse (14-18) pseudo-realistiese vulgariteit gesleep het. Met die begrafnis van Jouvet en Dullin het duisende Franse buite die kerk gestaan en huil. Vandag lewer hierdie teaters nog goeie werk, maar die intensiteit van die vorige dae ontbreek, die liefde en toewyding wat Pitoëf en ander gebring het, is vandag net deeglikheid. In vroeër jare was hierdie teaters bekend as dié van die „Avant-garde", die voorhoede, weens die navorsingswerk wat hulle gedurig gedoen het in verband met die perspektief van die décor, of om 'n verhoog te bou wat as décor, d.w.s. drie-dimensionele décor, kan dien vir alle stukke ('n soort van „pre-fabricated" décor en juis van beton gebou), of met beligting, deur die voetligte te verwyder,

ens. Hulle het die wese van die toneelkuns gesoek, probeer om te vind wat die ewige waardes daarvan was en wat deur al die eeue die kern daarvan gebly het; en daarop wou hulle bou, nie op die persoonlike prestasies van 'n Bernhardt of Brasseur nie, maar op die toneelkuns self, dié wat Gordon Craig aangegee het as die enigste. Vandag moet 'n mens oor die rivier gaan na die „Rive Gauche" of linkeroewer, om daar in die kleiner teaters te gaan soek waarna Copeau en die ander destyds gesoek het, die toneelkuns self en nie die mode nie.

Onder hierdie derde groep teaters is daar net een wat in die afgelope paar jaar 'n stuk van 'n onbekende skrywer opgevoer het, nl. *Sur la Terre comme au Ciel* van die Oostenrykse Hochwälder, en hierdie stuk was toe alreeds elders met sukses opgevoer. Net so voer dieselfde teater hierdie jaar *Anastasia* van Marcelle Maurette op, met Juliette Greco die bekende „eksistensiële sangeres" van St. Germain des Prés, in haar eerste rol op die planke. Net soos die stuk van Hochwälder is *Anastasia* 'n stuk wat alreeds met groot sukses in ander lande gespeel is. Oor die algemeen speel teaters nuwe en ander stukke van gevestigde skrywers: *L'Alouette* en *Ornifle* van Anouilh, *Le Diable et le Bon Dieu* en *Nekrassov* van Sartre, *Histoire de Rire* van Salacrou, *Judas* van Pagnol, *Lorsque l'enfant paraît* van Roussin (vir die vierde jaar) en verwerkinge van Shaw, Agatha Christie, Ustinov, ens. Onder hierdie groep is die belangrikste spelers: Pierre Fresnay, François Périer, Jean Marais, Madeleine Robinson, Suzanne Flon, Gaby Morlay en die bekendste regisseurs Raymond Rouleau en Jean Mercure.

4. Die meeste van hierdie kamerteaters is op die linkeroewer van die Seine, bevat hulle van 80 tot 200 toeskouers. Hierdie groep teaters staan vandag bekend as dié van die „avant-garde", en dit is in hulle waar die jong en nuwe spelers, regisseurs en skrywers herhaaldelik nuwe kanse kry om te toon waartoe hulle in staat is. Dit is dan ook in hierdie klein en soms ongemaklike teaters waar van die interessantste stukke vandag in Parys gesien kan word, soos byvoorbeeld stukke van: Lorca, Pirandello, Strindberg, Ibsen, Schiller, Tchekov, Ionesco, Adamov, Beckett (wat met sy *En attendant Godot* een van die grootste suksesse behaal het na *Huis Clos* van Sartre), Shakespeare, Goldoni, Saroyan, Ghelderode, Brecht, Claus, Betti, ens. Almal wat reeds in sulke klein teaters was sal weet dat dit veel moeiliker is om in hulle te speel as in 'n groot saal. Ek bedoel nie wat bedoel projeksie van die persoonlikheid

Prof. Dr. G. DEKKER
van wie se bekende Afrikaanse Literatuurgeskiedenis eersdaags
'n omgewerkte uitgawe verskyn.

en stem nie, maar betreffende die kontak wat dadelik tussen die gehoor en die akteurs bestaan wat hier saam in een kamer sit. Hierdie kontak is veel subtieler as dié van 'n groot saal; omdat die gehoor nie deur die illusie en afstand van 'n groot saal geskei is van die spelers en die décor op die verhoog nie, maar hier sit hulle so te sê saam met die spelers op die verhoog. Die tegniek van spel, van décor opstel en van grimering is hier heeltemal anders as dié van 'n groot teater. 'n Mens kan sê dat die gehoor die spelers deur 'n vergrootglas aanskou. Verkeerde of swak spel en grimering of 'n breuk in intensiteit of in die samehang, vernietig dadelik die spanning en waarskynlikheid wat hier deur besondere fyne illusie en volmaakte spel en tegniek opgebou moet word. Die akteurs is nie hier so seer die akteurs van 'n drama nie, maar die verpersoonliking van hulle „personnages" — dit gebeur baie keer dat lede van die gehoor voel asof hulle wil antwoord, soos kinders wat in 'n „Western" skree: „Pasop agter jou!"

5. Die Grand Guignol speel maar altyd nog dieselfde gruwelstukke direk uit Edgar Poe uit, en is altyd vol. Dit is ook een van die teaters wat nie gedurende die somermaande toemaak nie, daar dit een van die mees gesogte plekke van toeriste is.

6. Die „Théâtre en Rond" of arena-teater, stam direk uit Amerika uit, waar André Villiers onder die invloed van Margo Jones gekom het. Sover was *The Importance of Being Earnest* en *Voulex-vous jouer avec moâ* van Marcel Achard hulle enigste suksesse. Net soos en miskien nog meer as die klein teater verg 'n arena-verhoog 'n spesiale tegniek in spel en in afrigting. Daar kan geen twyfel bestaan omtrent die waarde van so 'n klein- of arena-teater in die opleiding van spelers nie — Stanislawski self het ook al vroeg daarop gewys.

In Junie 1954 het Frankryk sy eerste Internasionale Toneelfees gehou. Gedurende die ses weke vanaf 10 Junie tot 25 Julie het 12 vreemde lande 15 toneelstukke in hulle eie taal opgevoer, en het 14 Franse geselskappe 22 toneelstukke op die planke gebring. Dit mag soos 'n veel-gewaagde onderneming klink, maar die Tweede Toneelfees van 1955 het genoeg bewys gelewer dat die onderneming inteendeel baie geslaagd was. Dit was die doel van mnr. Julien om gedurende die somermaande, wanneer die ander teaters toemaak, die stad van Parys om te skep tot die hoofstad van die teaters van die wêreld —„Le Rendezvous des Théâtres du Monde". As na die program van die tweede

fees gekyk word, sal 'n mens gou kan verstaan waarom daar van alle kante gesê word dat Parys wel nou die hoofstad van die wêreldtoneel is en die feeste van Edinburgh en Berlyn ver oorskadu.

Vanaf 18 Maart tot 23 Julie 1955 het 21 lande 47 toneelstukke in die Sarah Bernhardt- en Hébertot-teaters op die planke gebring. Onder hierdie lande was die belangrikste:

Ierland, Abbey Theatre, *The Plough and the Stars* van O'Casey.

Engeland, Theatre Workshop, *Volpone van Jonson* en *Arden of Faversham.*

Swede, Kunliga Dramatiska Teatern, *Fadren* en *Fröken Julie* van Strindberg.

Sjina, Opera van Peking met 9 uittreksels uit hulle répertoire.

V.S.A., A.N.T.A., *The Skin of our Teeth* van Wilder met Helen Hayes en Mary Martin en *Medea* van Jeffers met Judith Anderson.

Oos-Duitsland, Berliner Ensemble, *Der Kaukasische Kreidekreis* van Brecht met Hélène Weigel.

Griekeland, Nationale Teater van Athene, *Koning Oidipus* van Sophokles en *Hecuba* van Euripides met Alexis Minotis en Katina Paxinou.

Die opspraakwekkendste groepe was die Opera van Peking, die geselskap van Brecht en die Griekse Teatergroep. Elkeen van hierdie groepe het iets nuuts in die toneelkuns openbaar: die Sjinese met hulle eeu-oue tradisie van toneel gevul, met vir ons onverstaanbare, simboliek; hulle gebarespel, hulle stiltes, hulle asemrowende akrobasie en veral met hulle kleurryke kostuums en grimering. Brecht met sy Vervreemdingsteorie wat beter tot uiting kom in hierdie stuk as in *Mutter Courage* wat hy gedurende die eerste fees opgevoer het, sy gebruik van die décor, koor en herhalende spel, d.w.s. eers deur die woord en dan die gebaar of anders om. Brecht se konsepsie teenoor dié van Claudel en Barrault van Totale Toneel, het 'n weergalm gevind in Frankryk wat lank gevoel sal word en wat alreeds sy eerste vrugte werp. (Dit gaan sonder om te sê dat Brecht ook sterk deur die Ooste beïnvloed is.) Die Grieke met hulle beheersing, met die plastiek en koreografie van die koor, en deur hulle sobere smaak en keuse van décor, kleur en kostuum laat hulle toe dat die kragtige teks in sy ritmiese bou ongestoord ontplooi. Vir Switserland en Holland was dit gelukkig dat hulle voor die Grieke elkeen 'n „Koning Oidipus" opgevoer het, want hulle swaaroorlaaide, lomp-onsekere en eentonige opvoerings van dié

treurspel het reeds strenge en onentoesiastiese kritiek uitgelok.

Met die afloop van die fees het mnr. Julien, die organiseerder en algemene bestuurder van die fees, my gevra of dit nie vir ons in Suid-Afrika moontlik sou wees om vir die volgende (1956) fees ook 'n geselskap te kan stuur nie. Ek het toe later die voorstel aan mnr. Breytenbach van die N.T.O. gestuur, aangesien die N.T.O. die enigste toneelorganisasie in S.A. is wat so 'n onderneming kan aanvaar. Dit sal nie alleen tot eer van Suid-Afrika strek om aan so 'n fees deel te neem nie, maar so 'n ondervinding kan vir ons spelers en regisseurs van onskatbare waarde wees! As twee groepe, 'n Afrikaanse en 'n Engelse, gestuur word, kan hulle terselfdertyd ook toere deur die vasteland onderneem. Ek het alreeds met 'n teater in Londen gepraat en hulle is al te gretig om *albei* groepe te verwelkom, verder kan die Afrikaanse groep ook nog in België en Holland optree. Dit is nou al te laat om met reëlings te begin vir 1956 (ek veronderstel dat niks daaromtrent gedoen is nie) maar kan daar nie BETYDS gereël word om twee groepe oor te stuur vir die 1957 fees nie?

Januarie 1956.

Jaak van den Tepe

GEDIGTE

Nog zóveel vreugde woont om ons verdoken,
waar men haar, diep-gesluierd, nauw ontwaardt:
bloemen wier zonnehart 's nachts is ontloken
en die ons hart met dubble schroom bewaart.

Maar daarom moet het lente zijn of zomer,
— zoals geluk slechts bloeit aan ziele-jeugd . . .
Niets dat de illusies van de dwaze dromer,
die zich vermeide in schimmen nog verheugt.

Alleen wie, schuw of wijs, slechts nog blijft wagen
't naakt-nodige, en al 't andre heeft verzaakt,
vindt voort de kracht om 't derven door te dragen
— tot hij, hier reeds, iets van Gods Vreugde smaakt.

GRAFSCHRIFT VOOR EEN JEUGD

Hier rust wie meer deed dan zij kon,
veel minder dan zij wenste of lustte.
Laat, nu zij eindlijk ruste won,
haar dode droom in vrede rusten.

Vryheid vir die Kuns

D. F. MALHERBE

Dit kan nie my bedoeling wees om met hierdie opskrif 'n pleidooi te lewer vir wat sedert eeue nie alleen opgeëis is nie, maar ook met hartstog uitgeleef is; veel eerder wil hier gewys word, by al sy vryheid, op die beperking en verantwoordelikheid van die kunstenaar wat subjèk (d.i. onderworpe) is aan die soewerein vrye estetiese Norm, leidende beginsel in alle kuns, wat egter alleen *sin* ontvang in samehang of verweefdheid met alle ander aspekte van die werklikheid. Dit hou in dat geen kunswerk as individualisering van die estetiese sinstruktuur ooit tot stand kom sonder die verwesenliking daarin van alle ander modale sinmomente (die geloof, die morele, die simboliese, ens.), watter verweefdheid dan ook die sinsamehang uitmaak van elke dingstruktuur, in die natuur gegee of mensgemaak. Die kunstenaar is vry om skeppend in sy arbeidsfeer die ingeskape drang tot of behoefte aan skoonheid te bevredig. En hierdie algemeen-menslike uitingsvorm, hoeseer ook afgelei, subjek en flou, is een faset van die beeld Gods waarvan die mens draer is.

Wanneer egter die kunstenaar gedwing word van buite die estetiese sfeer, deur die staat of iemand of iets wat van hom eis om aan 'n buite-estetiese beginsel te offer, dan verstar die kuns, want dan is hy weggeruk uit die lyn van sy bestemming, en wie hieraan gehoor gee, bring sy offer aan 'n afgod. In ons dae was en is die ondergeskikmaking van die kuns aan staatsideologieë aan die orde (Hitler- en Stalin-regime). Hoe moes 'n fyn gees soos dié van Ernest Wiechert nie ly vanweë sy uitgesprokenheid t.o.v. ideë, hoewel ook maar simbolies, wat die owerheid as staatsgevaarlik beskou het nie? En wat het hy nie alles te sê gehad later van die kampellende in *Der Totenwald* nie? Maar afgesien van sulke abnormale en flagrante gevalle asook van hier en daar opduikende insidente waarby kunstenaars in die gedrang gekom het of die toorn van 'n regerende vors (vgl. die verbanning van Ovidius deur Augustus) ondervind het, kan ons sê dat kunstenaars vry was om te skep na hartelus.

Met die gemaakte voorbehoud is die estetiese sinstruktuur volstrek onafhanklik en as sodanig dan ook onherleibaar tot enige ander sin-modale aspek. Wanneer nou

andersgeaarde sinmomente in die kunswerk optree en die leiding wil oorneem, dan word die eenheid van die kunswerk vernietig. Dit is die geval wanneer byvoorbeeld politieke tendens die oorhand kry of die verstandelikheid of onekonomiese gebruik van woorde insluip of moraliserende tendense soos die moraal by tye heersend was of geskiedenisfeite (soos in *Notre Dame de Paris*) of wetenskaplike feite of psigo-analitiese uitpluisinge (frustrasie van die verhaal), watter laaste geval eintlik ontspring aan 'n onder-normatiewe moment. Al hierdie voorbeelde wys aan ruwe, onverwerkte stof wat nie vanself opgaan in die geheel nie en ook nie as ondergeskik aan die genormeerde kunswerk wil fungeer nie.

Ewe noodlottig word ook die beskouende houding wat probeer deurdring tot die wese van die kunswerk deur gebruikmaking van andersgeaarde sinmomente in hul originêre sin bv. *Unser** op die voetspoor van *Marbe* (Heidelberg) wat verskillende tekssoorte (brief, gesprek, verhaal) ondersoek deur gebruikmaking van suiwer aritmetiese berekening i.v.m. frekwensies van die aantal variabele onbeklemde lettergrepe tussen twee volbeklemde lettergrepe, asof die ingewikkelde ding prosa-ritme hom laat vat langs die weg van 'n meganiese metode; of die futiele poging om die kunswerk biologisties te verklaar (Waetzoldt) en ewe-eens Kohnstamm; of op grond van psigiese drange (Freud).

Vryheid in ondergeskiktheid aan die estetiese Norm sinsamehangend verbonde aan alle ander norme is 'n kosmiese ingeskapenheid waaraan geen kunstenaar kan ontkom nie. Want menslike vryheid is altyd vryheid-inbeperking. Daarom voel selfs 'n humanistiese estetikus soos Volkelt wat weliswaar net maar enkele norme laat geld en wie se blik op die werklikheid daarom maar gedeeltelik bly, hom geroepe om eensydige, verabsoluterende kunsteoretici die weg te wys na 'n begrip van die werklikheid wat ten minste ten dele 'n sinsamehang ontdek.

Die kunstenaar is vry en selfstandig, net so vry soos die ploeër wat darem gebonde is om sy ploegskaar ewewydig met die vorige ploegvoor te hou, wil hy sy taak na behore verrig. Wanneer kunstenaars en teoretici 'n waardige plek vra vir die kunswerk, dan is dit hulle reg en voorreg. Verafgoding egter of omhoogstoting van die kunstenaar tot 'n besondere soort wese, wat in ons land ook aan die orde is, lei tot allerlei lewensvreemde aanstellerigheid en dwepery en is buitendien 'n simptoom van sieklikheid. Op

* Hugo Unser, *Der Rhythmus der deutschen Prosa.*

watter grond durf 'n kunstenaar hom verhef bo sy medemens wat in 'n ander opsig presteer? Miskien omdat hy 'n besondere gawe het om voort te bring wat uiteraard meer bereken is om voldoening by die gemeenskap te wek? Wat is hy in wese meer as die wetenskaplike of die denker van 'n sisteem of die staatsman wat 'n groot idee, sy idee, verwerklik, of die wat in andersoortige funksies presterend die mensdom bevoordeel? Edison is skaars nog 'n naam vir die gewone man, maar bereken wat hy vir die mensdom gedoen het! Laat ons nie eiegeregtig wees met ons feilbare menslike skale nie. Die vryheid van die kunstenaar is gewaarborg deur die aard van sy werk; nooit kan dit lê in die negering van ander norme nie, dus in vrymaking van verantwoordelikheid nie. Dit kan alleen teoreties gebeur deur uitheffing van die kuns bo alle sinsamehang, waarmee die moontlikheid tot kunsskepping uitgeskakel word. Want God alleen is sinvolheid en absoluut. En daarom is ook alle gepraat van die skoonheid as absoluut ydel en wysgerig onverantwoord, ingebind soos hy is in die tydelike wêreldorde saam met al die geskapene wat sin kry alleen in betrokkenheid op God. En daarom is Perk se: „O Skoonheid, Gij wier naam geheiligd zij . . . " 'n knielery voor 'n selfgemaakte afgod, en dit is aan hierdie gebrek te wyte dat die beweging van Tagtig so gou voos geword het.

Ek merk dat jongeres met weinig begrip of selfs sonder begrip soms skimperig en spotterig verwys na die Calvinisme, maar die feit is dat die Calvinisme 'n *realistiese* beskouing het oor die wêreldorde en geroepe is om te getuig teen onbesonne kunsverheerliking wat maak asof die kuns 'n doel in homself het. Nou glo ek nie dat sulke mense irrasionele beeldstormers wil wees nie, wat alle norme teoreties wil wegvee van die tafel af nie, maar ek glo dat hulle meer moet dink en ervaar. Die Calvinisme egter eis meer as die verstand; hy eis die hart. En dit bly 'n struikelblok vir die liberaal-gesinde mens. En, ondanks alle gepraat van individualistiese kant, is dit nodig om die grondwaarheid weer duidelik te stel: *die kuns het 'n dienende funksie.*

Dit is leersaam om ten aansien hiervan te merk dat Keats wie se aanvanklike credo was dat „poetry should surprise by a fine excess" — en wie het hom meer vermei in natuurweelde? — kort voor sy dood (hy het gesterf in sy 26ste jaar) hom nie meer wil gee net aan „fine sounds . . . that were floating wild about the earth" nie, maar dat hy hom wil wy „to the ardours rather than the pleasures of song" en verder: „there is no worthy pursuit but the doing of

some good in the world" en die hoop uitspreek: „. . . I shall substitute a more thoughtful and quiet power."

Die blywende van alle kuns is ten slotte die draende gedagte, die gehalte, die stille krag, 'n beskouing wat lank voor Keats reeds uitgespreek is.

KUNS, GELOOF EN MORAAL

Sedert eeue het die moraal skade aangerig in die woordkuns, soms gedurende tydperke, orals waar hy hom in originêre sinkarakter aan 'n kunswerk opdring. Die religie egter wat tuis is in die diepste laag van die menslike bestaan en die geloof (as tydelike funksie) aktiveer, sodat dié op sy beurt alle ander funksies ontsluit en so ook alle kultuur, die religie is ingeskape in elke mens, duidelike faset van die beeld Gods in die mens, en dryf die mens in sy onrus in afvallige of Godgerigte koers. En daarom is elke menslike uiting en ook die kunswerk religieus bepaal. Werkend aan sy kuns ondervind die kunstenaar, onder leiding van die estetiese norme, 'n sekerheid, word hy aangemoedig en gedra deur 'n vaste vertroue op welslae, gryp hy selfbewus in die stofmassa van sy verbeelding in, omskeppend en vormend — 'n intuïtiewe sekerheid wat hom begelei by elke stap in die beliggaming van 'n groter konsepsie, 'n blymoedige sekerheid wat groei onder voortskrydende volbrenging van die in diepste wese religieus bepaalde kunsdaad. En wanneer die geloof-moment in watter vorm van kuns ook, hetsy in waaragtig bo-tydelike Godgerigtheid fungeer, hetsy in paganistiese, natuurkragvergoddelikende lyn, dan sal hy om kuns te word, hier ook in die estetiese ordening 'n ander as oorspronklike karakter moet vertoon. Nou is die kunstenaar natuurlik vry om sy eie lewens- en wêreldbeskouing te gee, ook al is dit in teenstryd met dié van die gemeenskap waarop hy aangewys is vir sy werk, maar dan sal hy die gevolge van die konflik moet dra. Dit is hier dat roeping en verantwoordelikheid in die gedrang kom.

Dieselfde geld van die moraal (liefde-moment). Want net so seker as wat niemand plagiaat wil pleeg nie, omdat sy morele sin vir verantwoordelikheid in verset kom, net so seker is hy moreel gebonde. Omdat die estetiese en etiese in sinverbindende samehang van so ingrypende betekenis vir die gemeenskapslewe is (invloed van kuns op sedes), word dié twee aspekte gedurig met mekaar in verband gebring. Want selfs vir die naïewe ervaring is die verhoudinge: skepper — kunswerk, waardeerder — kunswerk,

genoegsaam gemotiveer as sinverbindende werklikheid. Wanneer T. K. Whipple op hierdie verhouding nadruk lê en tot die uitspraak kom: „From conception to completion, a poem is shaped by its writer's morals . . . " dan bly hy tog maar aan die buitekant, dan konstateer hy die feit sonder grondleggende verklaring.

Net so beslis as wat die kuns hom verset teen reine nabootsing van die natuur, die lastige hindernisse van die naakte werklikheid oorkom, en weier om die honderd-en-een triviale bykomstighede van 'n natuurlike situasie op te neem, weier om sê bv. in die voorstelling van 'n eetmaal al die banale tussenwerpsels en vrae en antwoorde en plathede van gesprekke op te neem want onbruikbaar, maar net die belangrike momente gryp in soverre hulle noodsaaklik is vir die verdere gang van die verhaal; net so seker as wat hy daarop uit is om uitkiesend en besparend (ekonomiese moment) die werklikheid te herskep en die harmoniese lyne te vind vir sy eenheid — in — verskeidenheid; net so seker is hy geroepe om die sedelik-aanstootlike, behoudens die kwalifikasie van die edele intensie van die kunstenaar om sodanige dinge versoenend te laat opgaan in die totaalbeeld van sy *skyn*wêreld, te vermy as esteties-weerspannig en aan sy spieëlbeeld van die lewe ware en verheffende gestalte te gee.

Waarom sou ons nog vra of hierdie beskouing van die roeping van die kuns by makers van sensasielektuur en allerlei soorte van prikkelstof van die laaste tien jaar voortgesit het? Want dit is g'n literatuur nie, net namaak en geldmaak, ewebeeld van die sewemiljoen slapbandboeke wat jaarliks in Suid-Afrika afgelaai word van oorsee.

ONS PROSA

Maar dit het mode geword vir resensente om een na die ander die rympie na te papegaai dat ons prosa in die algemeen so ver benede ons verskuns staan. As jy honderdmaal 'n leuen herhaal, sal daar wel mense wees wat die leuen glo. Ons prosakuns, in soverre dit kuns wil wees of geword het, kan op grond van sy vitaliteit en verskeidenheid geplaas word naas die hedendaagse van ander lande en van ons verskuns sonder om heeltemal beskaamd te staan.

Verskuns kan nie lewe van vernuftige spel met woorde en beelde nie; sy lewensgrond is van dieper kwaliteitwaarde. En by dankbare erkenning van al die goeie wat

ons verskuns gebring het, is daar ook heelwat hinderlike dinge waarvan ek enkele noem.

Ek laat daar die onnodige, vertonerig-erotiese in *Joernaal van Jorik* bl. 29 en blaai na bl. 59 met die flagrante verwêreldliking van die verhewe Christelike opvatting van Genadebetoon deur die skielike optree van Manuel, die skimmige Christusfiguur, in 'n onpaslike klimaat. Hierdie soort van vryheid in verbeeldingswerk oortuig niemand.

Ek verwys ook na Opperman, *Blom en Baaierd,* 'n mooi en kosbare uitgawe met meer as twintig bladsye wat leeg is en geld kos, waarmee 'n mens jou sou kan versoen as die orige bladsye onmisbaar van inhoud was.

SPOT

Spot is 'n werktuig wat meestal breek in die aksie tensy gehanteer met duidelike goedmoedigheid. Ek merk egter geen goedmoedigheid op bl. 45 nie:

> Telkens as hierdie volk van God afdwaal,
> sal hy in Afrika se klip en kaal
> herinner word hoe groot Hy is
> deur die tinktinkietaal van Totius.

As die naïewe leser sou meen dat hier 'n teenstelling: God-skepsel bedoel is, sou hy hom vergis. Want dan sou die mens met sy geluid en al, hoe dié ook al mag wees, as louter *niks* verskyn. Maar nou is dit snaaks hoedat, na al die gedruis van soveel jare verbygegaan het, die helder en teer geluidjies van die tinktinkie uit jou jeugdae, soos hy in die suikerbos rondwip, onafdwingbaar by 'n mens bly voortklink.

Die verhewene gedegradeer.

In dieselfde bundel lees 'n mens op bl. 29 in die woorde van die nagwag (kursivering van my):

> In miljoene liggies woel die mens,
> *oorgelaat op aarde aan sy lot;*
> wit maaiers aan die lies en pens
> van 'n swart koei wat lê en vrot —
> alles voos van die verval,
> die sterre vreet aan die heelal.

Ten eerste, die gekursiveerde reël is verderflik en geloofondermynend. Die gedagte is heeltemal Heideggeriaans, nl. die mens gesien in sy volstrekte isolement en eiewettelikheid. Hierteenoor plaas ek my eie woorde uit *Spel van*

Blank en Swart, nie om enige digterlike verdienste nie, maar om te wys hoe die Gees van die lig vir die Gees van die nag bedui wat die regte houding van die Groot Gees is:

> ....en Hy vermeerder die kudde
> en Hy stuur wolke en reën
> dat die mens gewaar in sy swakheid,
> hy is nimmer en nimmer alleen.

Ten tweede, die vers hierbo is 'n degradering van die sterrehemel wat nog altyd vir die mens die volmaakte skoonheid is, tot die laagste vlak. En dit lyk of hierdie soort rymkuns aansteeklik is, daar gelaat wie voor of na is, soos blyk uit *Steenbok tot Poolsee* (Blum):

> Die vlieë het gegons op die verrotte maag
> waaruit 'n swart kommando maaiers
> gerol het langs die buik
> en lieste, dik en traag,
> ek meen geen vloeistof
> was ooit taaier."

Moet daar nou 'n soort maaierkultus ontstaan? Met sulke dinge is ons verskuns aan verval.

Ek verwys nog na *Ballade van Jan se Fees* (*Nuwe Verse,* Van Wyk Louw), 'n grappige vers waaraan niemand 'n danige estetiese eis sal stel nie, maar wat tog op 'n skadelike noot eindig:

> My Prins, wie U mag wees, wat ons vir goed
> sal hou — in styl getroon, of in die pan —
> bespreek ons plekke naas één in U gloed:
> die Dietse silwersmid, 'n Jan — ons Jan.

Die skadelike hier is die afsleep van die na-tydelike na die vlak van die alledaagse. Die godsdienstige mens word hier gestuit. Wie ook al die Prins mag wees, Prins van die duisternis seker, teenoor wie die outeur grappig sy onderdaanskap bely met *My Prins,* hierdie soort van spel bly 'n ontsiering.

Die gebruikmaking van U, Christus, God, in die aanspreek, al te seer manier geword en ook geen uitvinding van die Afrikaanse verskuns nie, kan misleidend wees, maar in hierdie kader moet elkeen ten opsigte van sy waaragtigheid wat alle kuns moet dra, met eie gewete te rade gaan. Laat my in hierdie verband aanhaal enkele woorde van H. de Jongste (Mededelingen van de Vereniging voor Calv. Wijsbegeerte, Sept. 1956):

„Soms verraadt de structuur van het werk, dat de primaire instelling van de maker in strijd is met zijn prestatie. Zo bv. Albert Verwey in zijn Christus-sonnet. De laatste terzine wekt aanvankelijk hooggespannen verwachtingen op van de komende volledige overgave aan de Man van Smarten. Het phonisch-rhythmisch gehalte van de eerste helft der terzine is van een diepte en kracht, die ons bijna de adem beneemt. En dan komen de lege, slappe slotwoorden. Wat een neergang. En vraagt men nu naar de oorzaak van deze teleurstelling, dan moet gewezen op Verwey's geloofshouding. Hij geloofde wel in de schoonheid — niet in Christus. Wie niets dan een ‚schoon meedogen' meebrengt aan de voet van het kruis, wordt nog ontnomen wat hij heeft."

As ons verskuns sou verkies om met vernuftoere heen en weer te beweeg op die horisontale vlak, moet hy noodwendig doodloop. Alle kuns wat maar een funksie is van die kultuur, in opdrag gegee aan die mens, en wat nie uitwys bokant homself na sy Oorsprong nie, kom in verval. Kuns moet troos deur te veredel; moet verhef deur edele emosies te aktiveer tot vrugbare werksaamheid in die mens se geestelike lewe; kuns moet bo alles oortuig met sy waaragtigheid wat opkom uit 'n gesonde lewenswortel. Alle pogings om die kuns te verabsoluteer is 'n aardse verdwaasdheid. Te meer sal die kuns van 'n Christelike volk tot eer van God wil en moet bloei en hom vry hou, taakbewus, van die dekadensie van die Weste. Om maar een aspek te noem, laat ons kyk na die lyn wat begin met Jubal-Kaïn wat die eerste snaar- en fluitinstrumente gemaak het, 'n lyn wat oor Dawid na Bach en ander loop en skoon vrugte vertoon aan die boom van die kuns.

A. J. J. Visser

BALLADE VAN HOM WAT VERLOOR HET

Sweet pêrel op sy voorkop
en drup, drup in die sand.
Ver vooruit in wilde galop
verdwyn sy koedoe-koei snel oor die rand.

Die lig uit die dag se soepel bron
het hul oor die vlaktes laat nael.
Wie sal voor die vlam van die helwit son
die hart vir sy hart uit 'n grootbul haal?

Fris heupe het sierlik geswaai-stap
en haar krale het rinkink in die wind.
Met 'n handgebaar, die voet se trap
het sy hul aan hierdie bloedige jag verbind:

„Wie die longe en hart van 'n grootbul
bring en vars in die pekel kom sit;
sy dag sal ek met drome vervul
en slaap in die hart van sy leë hut."

Die trane loop oor sy wange
en drup, drup in die sand:
„Jare trug," en hy snik van verlange,
„het die koedoe-vers soetgras gevreet uit my hand."

Hoe kon sy dink aan 'n vloek
soos dié; hoe haar so op hom wreek?
Het hy nie vir haar, kleindag, paddas gesoek,
en die hardste vuurmaakhout stukkend gebreek?

Saans om die vuur waar ander hul krag
en die buit van die dag kon bring,
het hy net skugter in die kole gelag,
die trom geslaan en vir haar gesing . . .

Gesing van die dag as sy hoepelbeen
saam met die jag oor die vlaktes gaan;
van die bontgeverfde hut wat alleen
teen die helling van die berg sal staan.

„'n Lied," het hy deur die sonlig dae gedink,
„Sal die minnaar vir haar ja-woord moet sing."
Nou jag die sterkes sonder kos en waterdrink
en moet die long en hart van 'n grootbul bring!

Die droefheid loop oor sy oë
en drup, drup van die wraak.
Mankoliek hink hy oor die hoë
duine om sy koedoe-koei weer mak te maak.

Wild oor die vlaktes baljaar hy sy lied
van die hut en die jag uit sy kinderdrome
en keer troppe wild na 'n gebied
van digte woude en troebel strome.

Hy steek die grootste buldier dood
en slag sy hart en longpyp oop:
Wie lag sy bakkies nou so skeef en groot
as die lou bloed al op sy spore loop?

Dis haar oë, haar gesig wat hier so smeek:
„O Heilige Slang, o Son, verbreek sy horings
wat in my hart diep, al dieper steek
en slaan vir hom my liggaam toe in krale dorings."

Dié aand het hy nie by haar vuurtjie gesit
om sy stem teen die skoonste van hulle te meet.
Om die gloed van die kole alleen in 'n hut
het sy en 'n ander die grootbul se harslag geëet.

ABRAHAM EN HAGAR

Sy lyf: amandelboom in 'n woestyn
waarin die tyd sy laaste rimpels kerf:
'n Blaar vergeel, 'n tak verdroog en kwyn
voor alles in die dorre najaar sterf.

En sy die borrels van 'n geil fontein
wat opkook in sy ou, verkalkte are:
Die ouderdom verstyf. Met silwer pyn
bot aan vergrysde jeug weer dag-oud blare.

Maar later toe hy oopblom, welig groei;
die toekoms voer met sade uit sy hande,
moes sy verdors in sand tot yler vloei
en opdroog in die hitte van haar skande.

Haar wraak (vir Israel 'n wildehond)
byt jaarliks in sy volk 'n groter wond.

A. R. Vermooten

U SLUIT MY IN

U sluit my in
Van agter en van voor
En U lê U hand op my.
Waarom kan ek die rus
Waarna ek soek
Dan tog nie kry, dan tog nie kry,

U ken my
En deurgrond my
Tot in my duister hart,
en weet dat daar verborge skuil
'n weg van smart, 'n weg van smart.

Ek kan dit nie begryp
en sien daarvoor geen rede —
Lei my, o Vader, op U weg
en maak my stil tevrede.

BY DIE BESEMBOS

Met blinde oë, moeg en dof,
Staar ek die duister in —
Is dit die einde, of
van groter dinge die begin?

Soos 'n Elia by die besembos
Roep ek ook: Dis genoeg!
Neem nou my siel, God, en verlos
my. Ek is eind'loos moeg.

Stuur gou U engel om vir my te wek
en my te spysig — Raak my aan
en skenk my krag, sodat ook ek
na Horeb, berg van God, mag gaan.

Sal U nie daar aan my verskyn
waar ek wegskuil in die spelonk
van sombere gedagtes?
Lei U my deur die dor woestyn
van nimmereindigende klagtes,
Tot ek, na aardbewing en stormwind,
Nie in die vuur wat kan verslind —
Maar in die suising van 'n sagte stilte
My rus en vrede in U vind?

U WYSE RAAD

'n Oop en wye vergesig
Oor veld en rante
In die blink-wit lig
Van vroeg Septembermaand.
Ek hoor hoe die patryse
Pietersielie in die aand,
En in U raad, Alwyse,
Het ek rus gevind vanaand.

Wees nie besorgd nie,
Wees ook nie bevrees,
Want Ek is met jou —
Deur My Gees
Sal Ek jou leer en lei,
En soos die klei
in pottebakkers-hand,
Sal Ek jou vorm
Na My wil en My verstand,
Totdat jy eenmaal oop en vry
My naam voor kneg en koning sal bely.

'n Sagte, stille skemering
Daal oor die landskap neer:
In heilige aanbidding
Wil ek voor U kniel, O Heer,
En aan U toebring lof en dank
En al die eer —
Na maande van vertwyfeling
Staan ek op my voete weer
En weet ek, buiten U,
Is daar in hemel en op aarde
Niks wat ek begeer.

JUBEL-LIED

Rooi hibiskus voor my venster,
Doringbome voor die deur,
En teen die ruwe kliprand
Aloe Transvalensis vol in kleur.

Lewensvreugde, hartstog
deel die rooi blom mee,
En wyl die doringbome
Durf en daadkrag gee,
Skenk die alwyn teerheid, kalmte,
Rus vir die gemoed —
En ek? Ek kan slegs jubel:
God is goed!

J. P. Malan

DIE MENSE-PAAR

Die vreugdeparadys was net en skoon,
maar daar het goed en ook die kwaad gewoon.
Die mens kon dit nog net nie onderskei
hier in sy skoonste lentefeesgety.

Maar toe die slang haar beeld en skoonheid sien
en in die vrou die skakel, swak miskien,
het hy oor haar sy bose lis gespan
om hierdie heiligheid uit hul te ban.

Die duiwellis was sterker as die vrou,
daar was 'n neerlaag wat hy uit moes wis.
Die man, vas aan sy vrou in eer en trou,
het neergekniel by haar, sy beeltenis,
wat saamgevoeg is uit sy vlees en huid,
deur God aan hom gegee as vriend en bruid.

Sy het gedink dit sou haar moeite loon
om voort te leef in klaterlig-vertoon,
maar veels te laat het sy haar fout ontdek,
want voor haar het die lypad uitgevlek.

Die pêrelkroon was dorings saamgeweef,
en oor hul kennis het die vrees gebeef,
want kyk hoe naak is hulle vir mekaar;
al blosend kyk hul na die vyeblaar.

Die wysheid van die slang was maar net waan,
en treurend dink hul oor die prys betaal
as om hul naaktheid heen die skorte gaan
en oor hul siel die vrees se donker daal,
want voor hul hang die swerftog lank en swart
wyl in hul brand die leed se donker smart.

En by die smart was daar tog vreugde ook:
Die lewe was onrein en ook gekrook,
maar in hul sou die liefde voort kon leef
en same nog kon hulle stry en streef
in wierook van die hoop dat uit die vrou
die liefde van die Skepper sal ontvou
en uit haar spruit die saad van Hom, die Held,
wat eens sal seëvier oor boos geweld.

Nooit word die nag te donker of daar brand
die lig van hoop wat weer die krag omgord
en moedig uit laat steek die moë hand
as in die gees 'n nuwe ywer stort.

In hoop se lig het hulle saam gely
en ook hul lewenstryd saam uitgestry.

DIE GERIG

Daar kom God op Sy Regterstoel
na Adam in die sondepoel.

Al bewend skuil hy en sy vrou
in tak en blare toegevou.

Met hart benoud en strak gesig
wag hulle op die groot gerig.

Al dieper word die angste-kuil
waar man en vrou hul saam verskuil

asof die bosse-tak en -blaar
hul van Gods oë kan bewaar.

Hy kom nie met 'n donderknal
uit hoogtes op hul neergeval,

die bliksemskig wat knars en breek,
of vlamme-tonge om te wreek,

nie met die rukwind of orkaan
om hierdie sondedaad te slaan.

Hy kom uit hoogtes ver vandaan
op wieke van die stilte aan,

die sagte ruising van die wind
tot Adam, Sy gevalle kind.

Dit was die aandwind, koel en fris,
vol medely en lafenis.

Die straf kom uit 'n Vaderhart
wat meevoel met die mensesmart.

Hy slaan nie blindweg hot en haar
en delg nie uit die mensepaar.

Genade-liefde vul hul gees
om langer bymekaar te wees

en saam te dra die hoogste straf
wat eenmaal uitloop op die graf.

Geval, verban, maar nie verdoem.
O God, aan U die hoogste roem

vir hierdie liefde en gena
wat deur die lyding ons help dra!

Krüger van Niekerk

DRIE APOSTELS

PECCAVI.

Ek sal nie glo as ek nie my hand in
U wonde lê; my vingers in U sy.
Hy stotter uit teen Golgotha: oorwin —
mý Heer, mý God, wat vir ons sondaars ly.

Die dertig silwerlinge skrei voor God;
dit is die prys — Hy, wat ek kus, die buit —
„Vergewe God" — dat ek, o ek . . . my lot
was, Heer . . . Red my, hier, waar ek voor U stuit.

Ek was 'n hond wat by die vure staan;
— Was ek 'n Rots — hoe kon ek waan om U
te volg, o Heer. Daarbuite kraai 'n haan . . .
Ek sweer voor God en mens, ek ken Hom nie!
Vergeef mý ongeloof; mý rooi verraad;
dat ek U moes verloën, in lus, en daad.

DIE KRUISWEG

Ek wil só graag
alles, alles in my
op U altaar lê.
Ek wil ingaan by
die oop deur van
dié Roomse kerk,

waar sewe kandelare gloei om die Christusbeeld.
Ek wil stil luister; die stem van die orrel wees;
sê dat 'k weer na U wil kom, en baie saggies vra:

„Heer, vergewe?"
Ek wil U voel;
ek wil alleen
na U kom, in die
stille najaarsdag;
op my knieë gaan
langs klokkiesgras
en klip; sag vra,
smeek en uitroep:
„Heer, vergewe!"

HOE VER VOEL EK VANAAND...

Ai, hoe ver voel ek vanaand —
die windpomp krink daar langs die donker populier
en gooi-gooi strome water in die skuim en slyk
dat die rimpels in die plaasdam vir my lyk
asof hul reisiesjaag tot teen die wier.
Hoe ver voel ek vanaand
van dit alles; van alles om my, hier, vanaand!

Ek soek na name op 'n kaart
en waarom is Genoa, Hamburg en Guayaquil,
Omdoerman, Kano, die Spaanse hawe, Valencia,
die dorpie Cordoba, Yucatan, Arica en Almeria,
Puerto Rico, Porto Alegré Sante Fé en Lille
vir my só mooi?

Ek volg die spoorlyn van Mtunzini na Tongaat,
maar mooiste van hul almal is Bergville, op die kaart!

Ai, ek voel vanaand alleen
en hoor hoe trom-trom
die tamboere uit die strooise; hoe tjank-tjank
'n hond daar teen die hang... dis donker,
die stilte so lank;
geen lig wat brand, net 'n naggeluid; 'n geprom-prom
van 'n dikkop of vlerkwiep van 'n kiewiet. Dit reën
so vaalweg oor die Drakensberg...
en ai,
ek voel vanaand alleen...

Die Digterlike Woord

C. W. HUDSON

Daar is al dikwels gepoog om 'n definisie van poësie te formuleer. Sulke definisies was egter nog nooit volledig, of omvattend genoeg om te bevredig nie. Ons kom voor die besef dat, soos die wonder van die lewe self, die poësie onomskryfbaar is. Tog weet ons dadelik wanneer ons met poësie te doen het. Ons weet net so duidelik wanneer ons met prosa en nie met poësie nie, te doen het. Daar is dus tòg 'n soort eienskap, 'n essensie in die *soort woordkuns* wat ons poësie noem wat ons in staat stel om dit dadelik te herken. Hierdie eienskap het veral met die digterlike gebruik van die woord, met die poëtiese woord, dus te doen. Omdat poësie 'n soort woord-kuns is, is die woord se kwaliteit in al sy betekenis- en gevoelskakering van belang as ons van die *waarde* van 'n gedig gaan praat. Ons besef dus dat die waarde van poësie veral met die digter se *woordgebruik* te doen het.

Dit loon derhalwe die moeite om 'n studie van hierdie digterlike woordgebruik in die poësie te maak, want dit help ons om 'n maatstaf vir poësie te skep. As ons sommige gedigte lees, tref sekere, arresterende, roerende woorde ons dadelik. In die gedig *Herinnering* van Elisabeth Eybers tref ons 'n aantal van hierdie digterlike woorde aan:

> As kind het 'k eens die maan se ronde skyf
> langsaam sien uitswel bo die silwer vlei
> om saggies soos 'n seepbel weg te dryf
> en tussen yl popliere in te gly.

Die treffende digterlike woorde in hierdie strofe is: ronde skyf, langsaam, uitswel, silwer vlei, saggies, seepbel, yl, maar buite hulle verband in die verse besit hulle alleenlik 'n verstandsbetekenis; so alleen gebruik, is hulle glans en gevoelsinhoud afwesig; die magiese geheel wat deur die digtersgees aan die woordbetekenis gegee is, raak dus verlore as ons die woorde isoleer.

Ons besef dat genoemde poëties is, juis omdat hulle met 'n sekere inhoud gelaai word en dus 'n betekenis bo hulle gewone sin om gaan kry. Die woord *seepbel* word in die leser se gees bv. aan die begrip van 'n somervolmaan gekoppel, en ook aan die broosheidsbegrip van die lewe en alle skoonheid. Dit is hierdie dieper betekenis wat die

woord in die versverband gekry het wat van hom 'n digterlike woord maak. Die bywoord: *langsaam* kry 'n plastiese rol om te vervul, dit dui beweging sowel as gevoel aan, dit dui ook op die stilte-stemming van die heersende natuurtoneel. Die vlei is *silwer,* omdat die maan daarop skyn, en die begrip silwer beteken meteens: maanlig, stilte, geheimenis, lig, en wek 'n soort sintuiglike gevoel by die leser. Ook die bywoord: *saggies* kry 'n betekenis bo en buite sy daaglikse gebruiksverband om; dit beteken in sy digterlike verband: stilletjies, gladweg, statig, ongenaakbaar, en wek 'n bewegende beeld in die gees van die leser, 'n beeld van die opkomende maan wat agter die populierbome se takke gesilhoeëtteer word. Die woord: *yl,* gekoppel aan die woord: *populiere* wek 'n visuele beeld soos 'n ligkrans om die woordbetekenis: hierdie woord gaan nou dui op die openinge tussen die bome en hulle toppe, dit gee die beeld weer van die takke wat silwerig in die maanlig skyn, soos hulle afgeëts word teen die skaduweekolle van die boomblare en hulle donker kolle.

'n Mens moet dus heelwat bybring by die lees van poësie. Die nugtere persoon sonder verbeeldingskrag kan hom nie volkome oorgee aan die byna sinlike woordgenot nie. Ervaring en 'n bewuste toespits op die begrip en gevoelsinhoud wat deur woorde gewek word, is dus 'n vereiste by die lees en geniet van poësie. Om hierdie rede kom ons dikwels mense teë wat uitdruklik beweer dat hulle geen sin aan die lees van poësie het nie.

Maar ons doel is om in te gaan op hierdie besondere groot omvang van die betekenisinhoud van die digterlike woord. 'n Volgende voorbeeld van digterlike gelade woorde in 'n gedig, word aangetref in C. M. van den Heever se *Die Grysaard:*

> 'n Hele lewe het voor sy gesig
> net soos 'n bonte *stoet* verbygegaan
> die land van die *verlede* in, nou rig
> hy hom omhoog en kyk die *sterre* aan.
> Sy hande bewe en die oë skeer
> die veld van waar die *wilgerbome druip*
> tot waar 'n *wagter* langsaam *huis toe keer,*
> en *skaad'wees dreigend* uit die klowe sluip.
>
> Dan hoor hy die geruis van bome wat
> nog *angstig* op die wind se heffing weeg;
> die hart wat in die *neweltoekoms* vat,
> is vreemd-alleen en grondeloos en leeg.

Hy gaan dan aars'lend, sien 'n *reier* wat
vereensaamd oor die *nag* se blou beweeg.

In hierdie gedig gee die onderstreepte woorde veral die gevoel weer van die ou man wat sy gedagtes oor die lewe, die dood en die verlede in die natuurbeelde om hom geprojekteer sien: die woord: *stoet* laat hom aan 'n begrafnis dink, hy is vanself oud en afgeleef, en hierdie beeld kom doodnatuurlik in die stemming van hierdie gedig voor; die woord: *verlede* laat ons aan die man se ouderdom dink, sy gedagtes trek na die dinge wat verby is en hom met heimweevolle herinnering laat; die druipende wilgerboom is sinnebeeldig van iemand wat oud en geboë en veral treurend staan; die wagter wat huis toe keer het hier 'n dieper, simboliese betekenis en dui op die ou man se gedagtes wat met sy eie uitvaart besig is; ook die skaduwees wat *dreigend* is, wek die swaarmoedige stemming van 'n afgeleefde wat op simboliese wyse aan die dood dink; die woord: *angstig* gee dié gevoel van beklemming, van vrees vir die onbekende geheim van die dood; die toekoms word met 'n newel in verband gebring, omdat die dood 'n onbekende ervaring is, wat die mens met vrees vervul; die eensame reier wat in die nag verdwyn, wek by die leser die gedagte op van die verhuisende siel van die ou man, wanneer sy gees die nag — simbolies vir die dood — sal ingaan.

Die sterk assosiatiewe en evokatiewe krag van die digter se woordgebruik, gee dit die digterlike waarde wat dit tot poësie van 'n hoë gehalte puur. Hier het ons inderdaad die enig-juiste woord vir die enig-juiste begrip. Buite die verband van die gedig, sou genoemde woorde netso goed in prosa of in 'n alledaagse dialoog gebesig kon gewees het — dog sonder die magiese werking van die oorvolle betekenis en gevoelskakering wat dit die stempel van poësie gee.

Die woordgebruik van N. P. van Wyk-Louw laat 'n mens dink aan 'n doudruppel wat blink en skitter. Dit besit 'n soort helderheid wat deursigtig is, soos in *Vroegherfs:*

Die jaar word ryp in goue akkerblare,
in wingerd wat verbruin, en witter lug
wat daglank van die nuwe wind en klare
son deurspoel word; elke blom word vrug,
tot selfs die traagstes; en die eerste blare val
so stilweg in die rook-vaal bos en laan,
dat die takke van die lang populiere al
teen elke ligte môre witter staan.

O Heer, laat hierdie dae heilig word:
laat alles val wat pronk en sieraad was
of enkel jeug, en vér was van die pyn;
laat ryp word, Heer, laat U wind waai, laat stort
my waan, tot al die hoogheid eindelik vas
en nakend uit my teerder jeug verskyn.

Hierdie gebed, of eerder, himne het 'n gewyde stemming en die woorde daarvan dra die stempel van 'n gevoel van verering en van 'n besef van die heiligheid van God, wat die skoonheid van die vroegherfs in die natuur gee, maar ook aan die digter die vermoë om daardie skoonheid te kan ervaar; elke woord is 'n dankoffer. Die eerste versreël gee glans aan die woord: *ryp*, en die begrip: *núwe wind* gee die effek van iets wat gesuiwer is, soos die gemoed na 'n innige gebed; ook die woord: *stilweg* is gelade met die stemming van pragtige natuurskoon wat verbygaan, en *rook-vaal* is 'n visuele digterlike beeld wat die herfsgety dadelik skilderagtig voorstel; die *populiere* wat *lank* en *wit* staan, is ander visuele beelde wat ook emosionele waarde besit, omdat dit die leser roer om aan sulke bome te dink wat hy al iewers in 'n herfstyd gesien het; geen wonder dat sulke herfsdae met die idee van heiligheid in verband gebring word nie; die digter se bede dat sy siel en gemoed en menswees suiwer en skoon soos die herfs-skoonheid moet wees, bring digterlike woorde mee soos: *waan* tot *stort* van hom af en wat 'n vitalistiese seggingswyse is — lewendig, helder en raak; *teerder jeug* verwys na 'n skoonheid-in-herinnering waarna die digter se gees terugverlang.

Op hierdie wyse kan 'n mens talle voorbeelde uit die poësie aanhaal. Die magiese woord, wat getuig van die digter se woordkuns het die lesers van poësie se aandag geboei deur die eeue heen. Die digterlike woord bly steeds 'n wonder van die menslike psige.

Baie digters het die verlossende werking van die openbarende woord erken of daaroor geskryf. Van Wyk-Louw se bekende woorde in hierdie verband kom by 'n mens op:

O Woord, geslote kamer vir die skoonheid klaar . . .
gaan oop vir my dat ek my in jou red
met hierdie vrag van aardse sekerheid en pyn.

Die Grieke het geglo dat die Muse op die berg Parnassus woon: daardie hoër en suiwerder lug is soos die hoër en suiwerder woorde wat deur die digter geskryf word, daarom kon 'n digter soos W. B. Yeats bv. praat van: „at the moth

hour" — d.w.s. die tyd van die dag as die motte begin rondvlieg, d.i. in die skemering, of Shakespeare kon kort en bondig 'n volle lewe se wysheid weergee deur te skryf:

„We are such stuff as dreams are made on, and our little life is rounded by a sleep."

Die digterlike woord kan gedagtes klee wat buite die bestek van die menslike denke val. Soos 'n pyl in die hartjie van die ewigheid in, kan 'n digterlike segswyse soms 'n hele intellektuele inhoud raak: oor die gang van die menslike lot sê Omar Khayyam van Naishapur bv.:

„The Moving Finger writes; and, having writ,
Moves on: nor all thy Piety nor Wit
Shall lure it back to cancel half a Line,
Nor all thy Fears wash out a Word of it."

Die digter vryf as 't ware ou, bekende woorde totdat hulle helder blink en ongewoon lyk. Hy is 'n kunstenaar wat weet hoe om die volste waarde uit 'n woord te put. Digters voeg hulle verbeelding by die alledaagse betekenis en gebruik van woorde en gee hulle sodoende 'n nuwe wese. Dit is asof die digterlike woord sy hoogste moontlike integrasie in die sinsverband van die gedig kry.

'n Mens dink aan die begrip van die „immaculate conception of a poet's words" as jy die eerste strofe van Keats se *Eve of St. Agnes* lees:

St. Agnes' Eve — Ah, bitter chill it was!
The owl, for all his feathers, was a-cold;
The hare limp'd trembling through the frozen grass,
And silent was the flock in wolly fold:
Numb were the Beadsmen's fingers, while he told
His rosary, and while his frosted breath,
Like pious incence from a censer old,
Seem'd taking flight for heaven, without a death,
Past the sweet Virgin's picture, while his prayer he
saith.

Die fynheid van woordkeuse betref m.i. in 'n baie hoë graad veral die woorde: „chill, for all his feathers, a-cold, limp'd, trembling, frozen, silent, woolly, numb." Hierdie woorde wek die gevoelsassosiasies wat 'n mens aan die winter herinner, maar die woord *winter* word self nooit gebruik nie; die wyse waarop die stemming gewek word, is afhanklik van die wyse waarop die woorde namekaar ingespan is.

Pragtig en treffend is die beeld van die haas wat deur middel van die woord *limp'd* volkome tot 'n woordbeeld gestol word: die haas loop kouelik oor die bevrore gras. Ten spyte van die uil se vere, kry hy nog koud, en die waarde wat die begrip: *a-cold* inhou, word deur daardie enkel woord volkome gedra. Die feit dat die skape met die woord: *silent* aangedui word, help om die stemming van die wintersnag nog volkomener te verwoord. 'n Magies-belaaide woord: *numb* versterk die digterlike bedoeling nog meer, deurdat dit vir die eerste keer verwys na die koue wat deur 'n méns gevoel word, nadat die diere in die eerste plek genoem is, om die beeld te verhewig as 't ware. 'n Poëtiese begripsinhoud word ook aan die woord: *frosted* gegee, soos dit in hierdie gedig aangewend word. Met genoemde digterlike woorde slaag Keats daarin om 'n gepaste stemmingsinleiding tot sy gedig te skep — dit is in die winter en dit is aand, en dit is so koud dat selfs die diere stil is. Die verwysing na die kerkman se handelinge voer ons op mistieke wyse in die misterie van die religie in, iets wat later in die gedig verder uitgewerk word.

Walter de la Mare het in die bestek van 'n sonnet die klem op een woord: *silver* laat val, deur dit te herhaal, maar op so 'n wyse dat dit elke keer 'n nuwe betekenis kry en op die ou end die sentrale effek van die maanlig oor verskeie voorwerpe helder uitbeeld, sonder dat die herhaalde woord mat word of sy glans verloor:

Slowly, silent, now the moon
Walks the night in her *silver* shoon;
This way, and that, she peers, and sees
Silver fruit upon *silver* trees;
One by one the casements catch
Her beams beneath the *silvery* thatch;
Couched in his kennel, like a log,
With paws of *silver* sleeps the dog;

From their shadowy cote the white breasts peep
Of doves in a *silver*-feathered sleep;
A harvest mouse goes scampering by,
With *silver* claws, and *silver* eye;
And moveless fish in the water gleam,
By *silver* reeds in a *silver* stream.

Al word daar tien keer in die sonnet na die tema verwys, word dit nooit vervelig nie, maar eerder elke keer nuwer en versterk dit die digterlike inhoud van die gedig.

Alhoewel verskillende digters verskillende tegnieke aanwend, bly die grondstof waarmee hulle werk die onthullende woord. Hoe meer evokatiewe krag 'n digter in 'n woord kan laai, hoe beter is sy styl en daarmee saam sy digkuns. Volgens hierdie basis is dit dan moontlik om die kunsgehalte van verskillende gedigte met mekaar te vergelyk, en hierdie kern van die digkuns, die wyse waarop 'n digter weet om digterlike woorde van die bestaande taalmateriaal te skep, is die mees onfeilbare maatstaf wat ons durf toepas. Ons kan nie so maklik met vooropgestelde definisies van poësie kom om 'n gedig aan te meet nie, want dan vind ons spoedig dat ons wol geknoop raak; die een sal miskien beweer poësie is die verwoording van „mooi gedagtes" en dan alle poësie aan daardie maatstaf wil gaan meet, terwyl 'n ander beweer dat poësie die „bewoording van die mens se diepste gevoelens" is, en vervolgens sal hy alle digkuns aan sý maatstaf wil gaan meet, terwyl 'n derde en 'n vierde met hulle definisies, al is dit eensydig, poësie wil gaan meet. Die digkuns is iets ruimers, dis 'n verskynsel van die menslike gees wat hom nie maklik aan 'n definisie gaan onderwerp nie. Ons moet maar steeds poog om hierdie magiese werking van die digterlike woord te soek, en daarvolgens probeer bepaal of ons met 'n digter te doen het wat in 'n mindere of meerdere mate daarin slaag om die digterlike woord aan te wend of nie. Die woord is die meetbare eenheid van die woordkunstenaar.

Hierdie soort *praktiese kritiek* wat vandag toegepas word, is 'n betroubare, al is dit geen onfeilbare, metode vir letterkundige oordeel.

Hierdie soort praktiese kritiek neem die aandag bietjie weg van die persóón van die digter af, en laat die aandag intensiewer op die letterkundige werk self val. Dit help om bietjie weg te kom van die soms flagrante, sinnelose letterkundige oordeel wat vandag onder die dekmantel van die sielkunde 'n groot aanhang geniet. Die letterkundige produk kan nooit finaal van die digter geskei word nie, maar die *produk* van sy gees, eerder as net sy gees met al die komplekse of inhibisies wat dit ookal mag besit, is die eerste saak waaroor die oordeel van 'n nageslag sal uitgespreek word, en tydgenootlike kritiek sal baat daarby vind om die *produk* eerder as die mens agter die produk sy volle aandag te gee.

Stof Is Jy

E. BRINK

Reën.

Dit het vroeg begin en stuif nog aanhoudend. Die hemel is grys van vogtigheid, en die strate blink van die nat. Êrens brand 'n lig en gooi 'n flou straal uit wat die druppels inryg.

Die kerkhorlosie slaan die halfuur. Halfdrie. En toe lui die klok, 'n paar oomblikke eers temerig-aaneen en toe één vir één. Bom. Stilte. Bom.

„Iemand is dood," sê die winkelier oorkant die straat en draai 'n blikkie konfyt en 'n pak suiker toe.

By die lykshuis snuffel 'n hond rond.

„Ek wonder wie word vanmiddag begrawe," sê 'n ou tante wat voor die venster hekel. Sy kyk na die tafel waar die ketel staan en dink daaraan dat sy moet koffie kry. Maar eers wil sy dié ou lappie klaarmaak; haar skoondogter is tog só oor doilies. Self hekel die jongmense van vandag mos nie meer nie.

„Die klok lui," lag 'n seuntjie wat verbyskuiwe op sy fiets. Hy swenk vir die hond wat straat toe gedraf het en weer begin snuffel, snuffel, terug na die lykshuis. Die reën val sagter.

Die bankier kyk op en frons omdat hy verkeerd getel het.

In die eetkamer sê 'n man vir sy vrou: „Die reën sal my groentetjies goed doen." Hy hoor die klok lui — bom; stilte; bom — en knik sy kop. „Ja, die reën sal goed wees vir die groente."

In die hospitaal soen 'n moeder haar eersteling en glimlag asof die reën in sonlig verander het. Die klok lui en sy raak nogeens met haar lippe aan die kaal koppie, asof sy oor iets verwonderd raak.

Die hond word nat in die reën.

„Hoekom op só 'n dag sterwe!" Die dominee trek sy reënjas aan, neem sy Bybel, los dit weer. Dit sal net verniel en by die kerk sal geen mens wees nie. Niemand het die ou vrou geken nie. Die feit dat sy dood is, die enigste bewys daarvan dat sy gelewe het.

Reën drup, drup op die takke.

Nes hy gedink het: nie 'n siel nie. Die klok slaan nie meer nie en by die lykshuis merk hy beweging. Maar dis net 'n hond wat daar vroetel.

Hy wag in sy motor totdat twee mans opdaag en sê dat die kis klaar in die lykswa is — dis maar 'n ligte kis. Sy was klein en verkrimp.

Dis nie nodig dat dominee saamgaan nie, meen hulle goedig. Hulle sal regkom. Jammer van die reën, maar dit kan nou nie anders nie. Geen naasbestaandes nie?

Nee, sê die dominee. Sy was 'n ou vrou, 'n baie ou vrou. Hulle moet maar ry en oppas vir die koue.

Toe pluk hy 'n roostakkie in die nattigheid en sê hulle moet dit saamneem, dalk groei dit op haar graf.

Die hond ruik aan hulle skoene as hulle verbykom. Die een kyk op sy horlosie, die ander draai die takkie in sy hande sodat die druppels kan afsplinter. Dan ry hulle weg.

Nog 'n lig gaan aan langs die straat waar hulle ry. Die lig is vuil in die reën. 'n Kind huil, hou gou op om na die voertuig te kyk.

„Mooi," sê hy en klap sy handjies. Hy sien die hond wat agter die wa aan draf en wat sy dun lyf skud om van die druppels ontslae te raak. Dit maak hom bang en hy begin weer huil.

„Daar gaan die lykswa," sê 'n vrou by haar naaimasjien, en staar hom agterna. „Kon hulle nie maar tot môre gewag het nie? Dis koud . . ."

'n Klonkie speel in die straat en spring haastig opsy. Die wa gaan daar verby, ook die hond wat saam hardloop. Toe wil hy verder speel en sien dat een van die wiele oor die wal van sy dam gegaan en dit gebreek het. Magteloos kwaad stoot hy met sy tone deur die modder en wys 'n vuis deur die reën.

Die begraafplaas is nie ver nie. Onder die gewig van die druppels buig die sipresse oor die dooies.

Die wa raas as hy stilhou. Die mans trek jasse aan, loop al koesend en tel die kis op. Op die donker oppervlakte lê die roostakkie met een knoppie aan. Hulle loop vinnig, nors, en agter hulle volg die hond.

Die grafte is lelik, vuil in die reën. By sommige staan glase wat vir blomme bedoel is, die meeste stukkend. Op 'n klein hopie grond rus 'n bos blomme wat miskien vanoggend, miskien gister gepluk is. Die een langsaan het ook blomme, maar hulle is droog en onooglik, hulle verdraaide stingels soos hekse wat dans.

Die gras groei hoog. Sommige grafstene het omgeval en gebreek.

Die nuwe graf is ver van die ingang. Daar is water in en die hoop grond wat uitgespit is, is kleierig.

„Nou ja," sê een van die mans en haal die takkie van

die kis af. Hulle buk oor die opening, laat dit sommer verder val omdat dit tog nie saak maak nie. Die water skiet in die lug en daar is 'n hewige plons. Hulle lag, omdat die lyk dalk orentgewip het van „skrik" en vee die bruin druppels van hulle hande weg.

Dit neem nie lank om die grond terug te gooi nie. Dit val dof, en die kis is nie meer sigbaar nie. Met grawe druk hulle die grond vas en onthou om die takkie in te steek.

Daar is geen steen nie. Die hond staan op 'n afstand en bewe in die koue.

Toe glimlag een en trek met sy voorvinger deur die klam grond.

„Stof is jy," vorm die letters, „en tot stof sal jy terugkeer."

„Amen," sê sy maat. Hulle staan stil, asof hulle iets hoor. Maar daar is net die geluid van siftende reën en die roep van 'n voël wat alleen is.

Toe gaan hulle terug na die wa en trek met 'n vaart weg. Die modder sing onder die wiele uit. Hulle praat van pannekoek en verlede week se krieketwedstryd.

„Ek wens dis al tyd om te sluit," sê die winkelier en kyk hoe die mans die deure van die lykshuis toemaak. Die straatligte word skielik aangeskakel omdat dit so donker was. Daar is 'n opnuwe sifting op die dakke.

In die huise walm die geur van koffie. Iemand met 'n rooi reënjas loop deur die straat om 'n brood te koop.

Die begraafplaas is stil. Die grafte lyk afstootlik in die te-vroeë skemer.

Om die nuwe graf snuffel die hond. Sy lyf is deurnat, sodat hy soms ril, en hy het 'n takkie tussen sy tande. 'n Roostakkie, wat hy uit die klam grond gekrap het.

Ver slaan die kerkhorlosie. Die hond roer sy ore en skop 'n klomp nat sand in die lug.

Dit reën.

N. A. Coetzee

DIE TERUGKEER 1957

My siel is uit die wye veld oor eeue heen
deur tien geslagte op die hoogland vasgegroei!
My bloed alleen gelawe deur die bietjie reën
wat oor die berge suiwer neer kom vloei!
My hart nes waters van die stilte, helderklaar
soos diep fonteine die geheime van die kontinent bewaar!

Na soveel jaar wou hierdie hart by jou kom staan,
waar eens ons geusebloed in weemoed op jou strand
'n laaste dierbaar afskeidsblik kon werp...
voordat die ossewa vertrek het na die binneland!
Ek het gekom om jou te groet, o oseaan!

In die vroeë dag is jou strande perlemoen,
die oggendwindjie kam jou waters fyntjies uit,
jy lyk so jeugdig teen my berge, heldergroen
kom elke keer jou branders teen my rotse stuit!
Hier op jou sande speel die golfies kruis en dwars,
'n gladde tafel het jou strand gespoel
gedurende die nag se heimlike gety, so vars
alleen my eerste spore oor jou sand — net waarom woel
jou waters so, gedurig kom jou branding aan,
jou golwe bots hier teen my hart, jy slaan en slaan?

In die aande is jou strand oneindig leeg
net eensaamheid hou oor jou vertes wag,
hier teen my vaste berge voel ek hoe beweeg
jou duister golwe in die donker nag!
Hoe sal ek jou kan peil, o oseaan?
Jou branders bly dan ewig-ewig slaan,
gedurig kom hul aan, dit slaan en slaan

In die nagte waar ek in die hutjie skuil
lê ek stil en luister... het jy geen rus?
Want deur die wind wat op jou strande klaend huil
hoor ek jou dreuning oor die wilde kus!
Soms pleit jy sag, maar telkens sal jy slaan,
gedurig kom jou branders aan!
Wat wil jy in my wakker slaan?

In die middag wink jou strand 'n welkomsgroet —
vol vreugde speel die mense rond en plas,
selfs teen jou branders waag ons weer ons bloed
so uitgevars, so styf klou ons die vaste aarde vas!
En telkens moet ek van jou waters vlug!
Is ons vervreemd? Ek word so bang! Ek moet terug.

En nou, o oseaan?
Hier op my hoogland hoor ek soms die seewind waai,
dan weet ek kom jou branding aan;
ek sien hoe rol die brekers oor die baai,
ek voel jou golwe oor my berge gaan!
Wat het jy in my siel kom wakker slaan?

Die Beleg van Berlyn

ALPHONSE DAUDET

Vertaal deur André P. Brink

Ek het saam met dokter V . . . in die laan van die Champs-Élysées opgeloop, hom uitgevra oor die skietmerke in die mure, die sypaadjies diep ingetrap deur militêre voertuie en die hele geskiedenis van die beleërde Parys, toe hy so 'n entjie van die kruispunt van die Étoile af gaan staan en wys na een van die deftige huise wat so statig om die Arc de Triomphe staan.

„Sien jy daardie vier toe vensters daar bokant die balkon?" het hy gevra. „Aan die begin van Augustus — daardie verskriklike Augustus van verlede jaar, somber van al die storms en rampe — het ek daar 'n ernstige geval van beroerte besoek. Dit was die huis van kolonel Jouve, 'n berede soldaat van die Eerste Keiserryk en 'n ou korrelkop — die ene roem en vaderlandsliefde. Vanaf die begin van die oorlog het hy hier in die Champs-Élysées kom bly. En weet jy hoekom? Om by die glorieryke terugkeer van ons soldate te wees! Arme oubaas. Die nuus van Wissembourg het hom bereik toe hy van die tafel opstaan. Toe hy Napoleon se naam onderaan die lys van verslanes sien, het hy 'n ernstige aanval gekry.

Ek het die ou soldaat voluit uitgestrek op die tapyt van sy kamer aangetref, sy gesig bloedrooi en gevoelloos asof hy 'n knuppelhou teen die kop gekry het. Staande, was hy 'n besonder groot man; daar op die vloer het hy geweldig gelyk: fynbesnede gelaatstrekke, sterk tande, 'n dik, wit, krullerige haardos — en tagtig jaar wat na sestig gelyk het . . . Naby hom was sy kleindogter op haar knieë en in trane. Sy het na hom gelyk. Daar langs mekaar het hulle gelyk na twee mooi Griekse medaljes geslaan van dieselfde afdruk; die een was net oud en bietjie geslyt, die ander een glinsterend en skoon met al die lieflikheid van 'n nuwe afdruk.

Hierdie kind se leed het my geroer. Sy was die dogter en kleindogter van soldate; haar vader was onder bevel van Mac-Mahon en die gesig van hierdie ou grysaard so voor haar uitgestrek, moes in haar binneste 'n ander, erger beeld opgeroep het. Ek het haar verseker dat ek goeie moed het, maar hier binnekant het ek tog bedenkings

Professor Dr. F. E. J. MALHERBE,
van wie etlike boeke omgewerk word.

gekoester. Ek het heelwat ervaring van verlamming en teen tagtig jaar, het ek geweet, herstel mens nie sommer nie. Vir drie volle dae het hy dan ook in dieselfde toestand van roerloosheid en verlamming bly lê... Intussen het die nuus van Reichshoffen Parys bereik — jy sal jou die vreemde manier herinner. Teen die aand het dit gekom, toe ons almal al 'n groot oorwinning verwag het: twintigduisend Pruise gedood en die prins self 'n gevangene van die koning... Ek weet nie deur watter wonderwerk en langs watter aansteeklike weë die vae weerklank van die algemene vreugde deurgedring het tot hierdie arme dooftomme, in al sy ledemate verlam, nie; in ieder geval, toe ek teen sononder by sy bed kom, was hy 'n ander mens. Sy oë was amper helder, sy tong minder swaar. Hy het krag gehad om tweekeer glimlaggend te stamel:

„Oor.... win... ning...!"

„Ja, Kolonel, 'n gróót oorwinning!"

En namate ek hom die heerlike besonderhede van Mac-Mahon se oorwinning meegedeel het, het sy spanning verslap en sy gesig verhelder...

Toe ek weggaan, het die dogtertjie my bleek voor die deur ingewag. Sy het gesnik.

„Maar hy is gered!" het ek gesê en haar hande geneem.

Die arme kind het met moeite geantwoord: die ware feite omtrent Reichshoffen was pas gepubliseer: Mac-Mahon op vlug, die ganse leër uitgewis... Verward het ek na haar gekyk. Sy was verslae by die gedagte aan haar eie vader. Ek self het gevrees vir die oubaas. Hy sou baie gewis nie teen hierdie nuwe skok bestand wees nie. En wat nou intussen gemaak? Hy moes sy opgewektheid, sy nuut-herleefde drome behou... maar dan sou dit nodig wees om te lieg.

„Ek sal jok!" het die dapper dogtertjie belowe, vlugtig haar trane afgevee en met nuwe opgewektheid na haar oupa se kamer gegaan.

Dit was geen maklike taak wat sy op haar geneem het nie. Die eerste paar dae was dit nie te erg nie: die oubaas se verstand was verswak en hy kon hom deur 'n kind laat kul. Maar soos hy beter geword het, het sy gedagtes ook verhelder. Dit was nodig om hom op hoogte te hou van die leërs se bewegings; gereelde bulletins moes gefabriseer word.

Dit het mens geroer om hierdie liewe kind dag en nag oor die kaart van Duitsland gebuig te sien, besig om klein vlaggies vas te speld en haar in te span om 'n hele geweldige segetog te versin: Bazaine na Berlyn, Froissart in

Beiere, Mac-Mahon aan die Oossee. Sy het in alles my raad gevra en ek het gehelp soveel as ek kon, maar eintlik was dit die oupa self wat ons in die opstel van die verbeeldingsinval gehelp het. Hy het immers soveel kere Duitsland in die tyd van die Eerste Keiserryk help verower! Hy het al die opmarsbewegings geken: „Kyk nou mooi waarlangs hulle sal gaan . . . Kyk nou wat gaan hulle doen . . ."

Sy planne het altyd waar geword en nooit gefaal om hom tevrede te stel nie.

Ongelukkig het ons vergeefs stede verower en veldslae gewen: dit kon nooit vinnig genoeg na sy sin gaan nie. Die oubaas was heeltemal onversadigbaar!

Elke dag by my aankoms het ek van 'n nuwe vordering gehoor:

„Dokter, ons het Mayence verower," sou die dogtertjie sê terwyl sy met 'n weevolle glimlaggie voor my uitloop. Uit die kamer uit hoor ek dan 'n opgewekte stem wat my toeroep:

„Dit vorder! Dit vorder! Binne agt uur trek ons Berlyn in."

Op daardie selfde oomblik was die Pruisiese leër nie veel verder as agt uur van Parys af nie . . .

Ons het gewonder of dit nie beter sou wees om die oubaas na die platteland te neem nie, maar pas daarna het hy dan van die Franse stand van sake gehoor en dit het al moeiliker en al onmoontliker geword om hom met die waarheid te skok. Eindelik is besluit om maar te bly.

Die eerste dag van die beleg, onthou ek, is ek na hulle, aangegryp deur daardie wee wat gewek word deur die gesig van al Parys se poorte gesluit, die oorlog direk onder die mure, die voorstede verander in linies. Ek het die oubaas vrolik en sterk in sy bed aangetref.

„Ja-nee," het hy gesê, „die beleg het nou tog begin!"

Ek het hom verstom aangekyk:

„Maar hoe, Kolonel . . . ? Dan weet u . . . ?"

Sy kleindogter het na my gedraai:

„O ja, Dokter. Dit is die groot nuus, weet u? Die beleg van Berlyn het begin!"

Sy het dit gesê terwyl sy 'n naald deur 'n stukkie werkgoed trek met so 'n selfversekerde, rustige houdinkie . . .

Hoe kon hy van niks weet nie? Die fortkanonne kon hy nie eens hoor nie. Arme Parys, onheilspellend en deurmekaar, kon hy nie sien nie. Wat hy van sy bed kon sien, was 'n stukkie van die Arc de Triomphe en, in die kamer self, 'n eienaardige weergawe van die Eerste Keiserryk om sy herinnerings lewend te hou: portrette van maar-

skalke, prente van gevegte, die Koning van Rome in sy babakleertjies; die groot regop tafels, versier met kopertrofeë en belaai met keiserlike relieke, medaljes, koperwerk, 'n St. Helena-versiersel; daar was 'n miniatuurbeeldjie van die heilige Helena met opgetooide hare, in geel dansklere en met helder oë . . . En dit alles, die tafels, die Koning van Rome, die geel dame met die regop figuurtjie en die stywe gordel — dit alles het die grasie en weelderigheid van die jaar 1806 gedra. Dapper kolonel! Dit was hierdie atmosfeer van oorwinnings en segetogte, saam met alles wat ons hom vertel het, wat hom so naïef aan die beleg van Berlyn laat glo het.

Met my vertrek daardie aand was ons militêre voorbereidings baie eenvoudig. Om Berlyn te verower sou net bietjie geduld verg. Van tyd tot tyd, as die oue hom verveel, het ons hom 'n brief van sy seun voorgelees: 'n denkbeeldige brief goed opgestel in 'n tyd toe niemand meer Parys durf binnekom het nie en toe Mac-Mahon se adjudant al sedert die slag van Sedan in 'n tronk in Duitsland was.

Stel jou voor die leed in hierdie dogtertjie se binneste, terwyl sy niks van haar vader gehoor het nie en alleen maar geweet het dat hy gevangene was, siek miskien, om hom tog in opgewekte briewe te laat praat. Die briewe was kort, soos mens kon verwag van 'n soldaat op die front, besig om almaardeur aan te stoot deur die verowerde land. Partykeer kon sy nie die moed daarvoor vind nie; dan moes ons 'n paar weke sonder nuus bly. Maar dan sou die oubaas onrustig word en nie meer slaap nie; dan sou daar onverwags 'n brief uit Duitsland kom wat sy opgewek vir hom by sy bed sou voorlees terwyl sy sukkel om die trane teë te hou. Die kolonel het dan amper met toewyding geluister, afwagtend geglimlag, saamgestem, gekritiseer of onduidelike paragrawe aan ons verduidelik.

Wanneer hy veral opgewek was, was wanneer hy self aan sy seun kon skryf:

„Moet nooit vergeet dat jy bo alles 'n Fransman is nie. Wees vrygewig teenoor die armes. Moenie die inval vir hulle te bitter maak nie . . . " Daar was aanbevelings en raad wat nooit end gekry het nie, genotvolle herhaling oor eerbied vir eiendom, hoflikheid teenoor dames, 'n volledige erekode vir die gebruik van veroweraars. Daar was algemene opinies oor die politiek, oor vredesvoorwaardes vir die verowerdes. Dáár veral, moet ek sê, was hy nie onredelik nie:

„Skadevergoeding en niks meer nie. Watter nut is daarin om gebiede af te neem? Kan 'n mens Frankryk van Duitsland maak?"

Hierdie dinge het hy in 'n ferm stem gedikteer en mens kon die eerlikheid van sy woorde aanvoel, 'n lieflike patriotisme wat nie anders kon as om mens aan te gryp by die aanhoor daarvan nie.

Gedurende al hierdie tyd het die beleg voortgeduur... ongelukkig nie dié van Berlyn nie! Dit was 'n tyd van bitter koue, bombardemente, epidemies, hongersnood. Maar danksy ons versorging, ons inspanning, al die onvermoeide teerheid wat hom omring het, is die vrede van die ou grysaard vir g'n oomblik vertroebel nie. Tot die einde het ek hom gehelp aan witbrood en vars vleis. Daar was net genoeg vir hom en mens kan jou nouliks iets meer aandoenlik voorstel as daardie onskuldig-selfsugtige etes van die oupa: die oue op sy bed, gelukkig en glimlaggend, servet onder die ken; naby hom sy kleindogter, bietjie bleek deur al die ontbering, besig om sy hande te stuur om hom te help drink, hom die versterkende kos te voer. Dan, verfris deur die ete, in die tevredenheid van sy warm kamer, met die koue wind en die warrelende sneeu buite, herinner die ou soldaat hom sy veldtogte in die noorde, vertel ons vir die honderdste maal van daardie bittere terugtog uit Rusland toe daar niks behalwe bevrore beskuit en perdevleis te ete was nie.

„Verstaan jy, kleintjie? Ons het perdevleis geëet!"

Ek kon goed glo dat sy dit sou verstaan... Vir twee volle maande het sy self al niks anders geëet nie.

Van dag tot dag, soos die oubaas herstel het, het ons taak by die siekbed moeiliker geword. Die verdowing van al sy sintuie en ledemate wat ons tot dusver gehelp het, het begin verdwyn. Twee- of driemaal het die aanslae op die Maillot-poort hom selfs al soos 'n jaghond die ore laat spits. Ons was verplig om 'n laaste oorwinning vir Bazaine ná Berlyn te versin sodat ons die skote kon verklaar as synde 'n saluut uit die Invalides ter ere van daardie oorwinning. Op 'n ander dag het ons sy bed naby die venster gestoot — ek meen dit was die Donderdag voor Buzenval — en hy kon die verdedigingsmagte wat in die Grande-Armée-laan vergader het, goed sien.

„Is daardie dan soldate?" wou hy weet en ons kon hom onderlangs hoor brom: „Swak gekleed, swak gekleed...!"

Hy het niks meer gesê nie, maar dit was duidelik dat ons voortaan deeglike voorsorg sou moes tref.

Ongelukkig kon ons dit nie deeglik genoeg doen nie.

Een aand het die kind my bekommerd ingewag:

„Hulle kom môre die stad in," het sy gesê.

Was die oubaas se kamer oop toe sy dit gesê het? Al wat ek weet, is dat daar 'n eienaardige uitdrukking op sy gesig was toe ek inkom. Dis moontlik dat hy ons kon gehoor het. Net: ons het van die Pruise gepraat, terwyl hý gedink het aan die triomfantelike intog van die Franse wat hy al so lank verwag het: Mac-Mahon sou die boulevard afkom, bestrooi met blomme en gehuldig deur trompetgeskal, met sy seun langs hom. En hy, die oubaas self, sou op die balkon wag, aangetrek soos by Lutzen, om die wapperende vlae en die swart stoflanterns te salueer . . .

Arme vader Jouve! Hy het hom ongetwyfeld verbeel dat ons hom wou verhinder om teenwoordig te wees by hierdie parade van ons troepe, sodat hy nie te opgewonde sou raak nie.

Hy het met niemand daaroor gepraat nie, maar die volgende dag, juis toe die Pruisiese troepe in die lang pad vanaf die Maillot-poort na die Tuilerieë begin beweeg, is die venster daar bo saggies oopgeskuif en die oubaas het op die balkon uitgekom met sy helm, sy groot swaard, sy hele kleurryke uitrusting as berede soldaat van Milhaud.

Ek het my al baie afgevra watter wilskrag en energie hom sover gebring het om daardie harnas aan te trek. Al wat ek weet is dat hy dáár was, staande op die trap en verwonderd om die lane so groot en stil te sien, met al die huisie se blindings afgetrek. Oral was vlae, maar hulle was gans vreemd: heeltemal wit met rooi kruise; en daar was niemand om voor ons soldate uit te loop nie.

Vir 'n oomblik kon hy wel glo dat hy hom misgis het . . .

Maar nee! Daar anderkant, agter die Arc de Triomphe, was 'n deurmekaar gedreun en 'n swart ry het in die brekende dag nader gekom. Toe het die naalde van glinsterende helms gevolg, klein Jena-tamboere het begin klop en onder die Triomfboog van die Ster, op die maat van die marsjerende voete en die slag van die swaarde, het die triomfmars van Schubert weerklink.

Toe, in die somber stilte van die plein, is 'n kreet gehoor, 'n aaklige uitroep:

„Vuur . . . ! Vuur . . . ! Die Pruise . . . !"

En die vier Duitse lansiers aan die voorhoede kon sien hoe daar bo op die balkon 'n ou grysaard steier en met die arms beduie voor hy inmekaarval.

Hierdie keer was kolonel Jouve werklik dood.

'n Vreemdeling Ontdek die Metropool

VINCENT VAN DER WESTHUIZEN

Toe het hy een aand besluit om 'n ontdekkingsreis deur die metropool te maak. Hy was nie geïnteresseerd in die „besienswaardighede" — die teaters en museums en parke en monumente nie, daarom het hy in die aand gegaan. Hy wou die stad sien, die stad self, en nie die versiersuiker bo-op nie. Toe het hy vyf pondnote in sy sak gesteek, 'n miniatuur-flitslampie, en 'n klein outomatiese pistool in sy regterbroeksak wat ongemaklik teen sy dy gekap-kap het met elke tree wat hy gee.

Vanaf die stasiegebou het hy die straat oorgesteek en hom voor 'n klein kroeg bevind. „Waarom nie?" het hy geredeneer, „my tyd is my eie." Met die het hy die swaaideure oopgevee.

„'n Bier asseblief, 'n koue." Die plek was vol mans wat van die werk af kom en alreeds by hulle huise moes gewees het. Een of twee groepies was luidrugtig, maar merendeels was hulle in byna fluistergesprekke gewikkel, moeë mense met moeë oë wat die stryd om daaglikse brood met mekaar bespreek het. Die persoon langs hom het 'n hangsnor gehad, en 'n hoed op sy kop.

„Verskoon my, Meneer. Is dit ver hiervandaan na die Metro?"

Hy het nie die geringste begeerte gekoester om by die Metro uit te kom nie.

„Redelik ver. Te ver om te stap in elk geval. As Meneer 'n vreemdeling hier is, stel ek voor dat jy 'n ‚taxi' neem. Jy lyk vreemd. Met die busse raak 'n mens maklik deurmekaar. Om te beduie sal nie baat nie."

„Dankie. Sigaret?"

„Dankie, Meneer." Stilswye. „Is Meneer 'n bietjie met vakansie?"

„Eintlik sommer aan die drentel. Daar is so baie om te sien."

„Dit is 'n groot plek, Meneer. 'n Mens moet maar versigtig wees waar jy instap."

„Dit wil ek jou glo. Wel, ek het al so baie gehoor van

julle stad se vriendelike dames... Hoe lyk dit met 'n drankie?"

„Vreeslik gaaf van u. Myne sal maar weer 'n ‚brandy' wees, dankie."

„Nog 'n koue bier en 'n brandewyn asseblief."

„Stel Meneer belang in... die dames?"

„Ou vriend, ek stel in alle dinge belang."

„Nou wel, die ‚taxis' is eintlik die mense. Hulle ken die ‚ropes.' As Meneer wil — ek stap nou huis toe — kan jy met my saamstap. Die ‚rank' is net hier om die tweede blok."

„Gaaf. Hoe lyk dit met nog een?"

„Dankie, nie vir my nie."

„Nou maar kom ons loop."

„Meneer moet net oppas. As 'n man vreemd is loop hulle jou lekker in. Ry draaie deur die stad en jy moet opdok."

„Maak nie saak nie."

Op die huurmotorstaanplek het hy die eienaar van 'n swart Buick nadergewink.

„Ou Daan, hierdie meneer voel lus vir 'n bietjie ‚sightseeing.' Sal jy hom regsien?"

Die huurmotorbestuurder het die vreemdeling lank en stip aangekyk.

„Meneer, hierdie kar is my brood en botter."

„Jy kan gerus wees."

„Hy's O.K., Daan. Hy is wildvreemd hier," het die man met die snor vir hom in die bresse getree.

„Ja, maar die Dicks hou hulle partykeer so."

„Ek gee jou my woord van eer," het die vreemdeling gesê.

„Nou maar kyk, Meester, ek laai jou daar af en jy betaal my, dis al, verstaan? Verder weet ons niks van mekaar nie."

„Dit pas my," en aan die man met die snor: „Dankie, ou vriend. Gaan jou goed."

„Alles reg, Meneer. Dankie vir die dop, en ‚good luck'."

Dit was 'n redelik deftige hotel, van buite gesien.

„Meester, jy gaan sit daar in die tweede ‚lounge.' Bestel vir jou 'n drankie en lees 'n koerant. Hier is een. Ek ‚guarantee' jy sal nie lank alleen sit nie. Dit sal drie-en-ses wees, dankie."

„Baie dankie, hoor."

Die tweede sitkamer was swak verlig en die meubels was verslete. Die oortreksel van die gemakstoele was plekplek deurgeslyt en verflenter. Die vreemdeling het in die verste hoek gaan sit en by 'n Indiërkelner 'n pint bier bestel en sy koerant oopgeslaan. Benewens homself was daar drie ander persone in die vertrek. Oorkant hom het 'n vrou

gesit en brei, grys en verwese en baie bejaard. By die tafeltjie links van hom het 'n man en 'n meisie gesit met hul koppe baie naby mekaar. Die man was sonder baadjie met sy hempsmoue hoog opgerol. Aan sy arms was tatoeëermerke.

„Excuse me, stranger, could you oblige with a match?" Dit was die ou vrou wat hom na haar tafel gewink het. Dit het hy verwelkom, op hierdie sending waarop hy uit was.

„And a cig'?" Dit toe hy by haar gaan sit. Toe hy die sigaret vir haar aansteek het sy diep, gretige teue gegee.

„You're . . . such a nice young man. Could I have a sip from your glass?"

„By all means. I haven't touched it. It's yours."

Sy het sy hand gegryp en gesoen. Die verleentheid het rooi in sy nek opgestoot. Sy wou die hand nie laat los nie.

„Skip it, matron. Tell me, where can I meet a . . . young lady?"

„*I* am a young lady!" Op hierdie stadium het hy sy hand losgeruk en opgespring. „Well, excuse me."

Toe sy orent sukkel het hy gesien dat sy op 'n kruk leun.

„You . . . you . . . snob! Why, I'll . . . "

Vir meer het hy nie gewag nie.

„Is daardie . . . ou dame . . . op die swartlys?" Die kroegbediende het sy kop bevestigend geknik.

„Nou ja, ek sê: tot siens!" het die vreemdeling gesê.

Buite in die straat het hy 'n bietjie rondgedrentel voor hy koers gekies het in die rigting van 'n lang tou teatergangers. Hy het tussen hulle deurgevleg en 'n ruk lank op 'n straathoek besluiteloos gestaan. Hier, het hy homself verseker, was niks merkwaardigs te sien nie. Te veel ligte. Te veel mense. Te veel motors. Toe slenter hy maar in die rigting van die stiller, donkerder agterstrate.

Op 'n hoek voor 'n koeliekafee het 'n groepie van drie mans gestaan en gesels. Sonder meer het hy op hulle afgestuur.

„Menere, ekskuus tog. Kan julle my sê waar 'n mens 'n bus kan haal na die stasie?"

Een kêrel, gekleed in 'n donkerblou pak met 'n wit oopnekhemp, het breedvoerig begin beduie.

„Dankie," het hy geantwoord, „hierdie plek van julle is ook so droog as 'n man 'n bietjie avontuur kom soek. Nou verkas ek maar huis toe . . ."

„Het jy geld?" Dit was weer die een met die blou pak.

„Genoeg, sou ek sê."

„Nou kom. Sien julle ‚boys' later."

„Die moeilikheid is, Chief, dat die Fees nou aan die gang is. Mens sal ‚hulle' almal daar kry. Maar ons kan so 'n paar blokke omstap. Jy weet mos nooit."

Hulle het in stilte voortgestap. Op 'n straathoek het 'n blondine in 'n blou jas verbygedwarrel.

„Hey, Loes! Nee wat, sy't seker klaar 'n ‚appointment' aan. Dis al 'n bietjie laat, Chief."

Die soektog het niks opgelewer nie. Hulle het lank gestap.

„Nou ja, Chief, ek het my bes gedoen. Jy moet die ‚taxi's' probeer. Hulle weet altyd net waar om 'n man te vat. Moeilikheid is, jy lyk half na 'n speurder."

„Wie, ek? Moenie verspot wees nie!"

„Kom ek vat jou na 'n ‚taxi' toe. Hier om die draai staan altyd 'n paar."

Op die straathoek voor hulle het 'n jong naturellemeidjie handewringend gestaan en gil, stoksiel alleen.

„En wat sou met háár aangaan?" het die vreemdeling gevra.

„Háár worries. Hier word jy gewoond aan sulke dinge. Hier is ons by 'n taxi, Chief, en dáár is 'n ‚hotdog stand.' Koop jy nie vir my 'n ‚pie' nie?"

„Vat so. Dis vyf sjielings. Koop vir jou 'n drankie, en laat dit jou goed gaan."

„Dankie, Chief, en ook so."

Ja, het die tweede huurmotorman gesê, hy kan miskien 'n plan maak. Maar hy hou nie van „traps" nie. Die vreemdeling het hom gerusgestel.

„Nou maar dan gesels ons eers besigheid, nè! Ek sal jou rondneem op die plekke waar ek dink daar is iets te kry. Tref ons dit gelukkig, betaal jy my twee pond plus my fooi. Kry ons niks, skuld jy my niks. Akkoord?"

„Akkoord."

Hulle het sonder sukses by 'n hele paar hotelle aangery. Die vreemdeling het in die motor bly sit en die huurmotorbestuurder het binnegestap en maar telkens met dieselfde verklaring teruggekeer:

„Leeg. Seker almal by die Fees."

En toe, voor 'n goedverligte plek, het hy op die stoeptrappies verskyn met 'n meisie aan sy sy. Sy was baie mooi en baie jonk en ooglopend baie dronk. Sy het steierend tot by die motor gekom en ingeloer:

„Pleased to meet you, Honey, and cheerio." Daarmee het sy weer die trappies opgesukkel. Die motorbesturder het hard gevloek.

„Laat haar na die d— gaan. Dis jou kleredrag en jou gesig. Jy lyk na 'n speuroffisier."

Toe die aand verder niks oplewer nie het die huurmotorman aan die hand gegee dat hulle 'n ander vriend van hom gaan oplaai. „Hy ken die ‚joints' soos die binnekant van sy hand."

Die jong man met die vaal snorretjie het agter ingeklim en 'n adres genoem. Hulle is reguit soontoe. Dit was 'n bouvallige plekkie in 'n agterstraat, half verskuil agter bome waarvan die fleur reeds af was. Die vaal snorretjie het hulle gebied om te wag en in die skaduwees verdwyn. Na wat soos 'n uur gevoel het, het hy te voorskyn gekom met 'n vrou, nie meer so jeugdig nie, maar nogtans baie aantreklik. Hulle is voorgestel en die vreemdeling het vir die eerste keer 'n van verstrek.

Ja, het sy gesê, die „crowd" is daar by die Rondevouz Hotel. Sy sou saamgaan soontoe.

„Maar," het die vaalsnor gevra, „kan die ‚big shot' nie by jóu agterbly nie, Marie?"

„Nie vanaand nie," het sy gesê, „maar Naomi is daar . . ."

Die hotel was net soos al die ander. In 'n sitkamer het die twee vrouens gesit, een hoog bejaard en die ander 'n jongerige blondine — glad nie onaantreklik nie.

„Laat ek julle voorstel," dit was die vaalsnor, „dit is nou Ouma. Ouma, dit is meneer —. En hierdie een is dan nou mev. —." Hy het die vreemdeling se van genoem.

„Werklik? 'n Naamgenoot?" het die vreemdeling verras gevra.

Vaalsnor het hartlik gelag. „Ou bees, 'n mens kan sommer sien jy ken nog nie die ‚ropes' nie."

Toe bloos die vreemdeling. Hulle het almal gaan sit, die motorbestuurder inkluis, en die vreemdeling het drankies bestel. Daarop het nog gevolg, en nog. Die geselskap was opgewek, en hyself het so min moontlik probeer drink.

Later, toe Marie voorstel dat hulle teruggaan „losieshuis" toe, het die man met die vaal snorretjie gesê:

„Nie so haastig nie. Die ‚boss' moet eers vir ons 'n bottel dop koop. Nee a!"

„Hierdie tyd van die aand?" het die vreemdeling gevra. „Waar kry 'n mens so iets so laat in die aand?"

„Gee my maar net 'n pond, en laat die res aan my oor. Ry by Excelsior langs." Die tweede sin was tot die huurmotorbestuurder gerig deur Vaalsnor.

By Exelsior, 'n skaduagtige hotel, het hulle weer lank in die motor versuim voor Vaalsnor sy verskyning gemaak het. Hy het 'n bottel brandewyn uit sy binnesak te voorskyn gehaal en in die vreemdeling se hande gestop.

„Jy kan wragtie nie sê dat jy te duur betaal het nie. Laat ons weg wees."

Die „losieshuis" was karig en outyds gemeubileer. Die mure was oortrek met afdrukke uit die Voortrekker- en Republikeinse dae.

„Ek vind dat julle mense in hierdie gedeelte van die land nog baie patrioties kan wees," het hy dit aan Ouma gestel.

„Meneer, as daar iets is wat eerste by my sal kom tot die dag van my dood is dit my land en my nasie."

Hulle het almal gaan sit, die witkop skuins langs die vreemdeling sodat haar skouers liggies teen syne geraak het. Hy het rojaal geskink, vir almal behalwe homself. Daar is oor en weer grappies vertel en die geselskap het lawwer en lawwer geword. Die huurmotorbestuurder het vertrek nadat hy sy geld in ontvangs geneem het en sy telefoonnommer aan die vreemdeling verstrek het. Op dié stadium het die vrou wat hulle Marie noem die vreemdeling gewink om saam met haar na die kamer te gaan. Die blondine se oë het vuur gestraal, maar Marie het haar met 'n oogknip gerusgestel.

In die slaapkamer het sy die deur agter hulle toegestoot. Op die ysterledekant het twee kindertjies gelê en slaap. Daar was nog twee ander beddens.

„Meneer, jy lyk vir my nie ons soort nie. Jy lyk vreemd en . . . ordentlik. Moontlik ken jy nie dié soort lewe nie?"

Hy het niks gesê nie en sy het voortgegaan:

„Om die een of ander rede is ek bekommerd oor jou. Ek het netnou maar hier voor die voordeur gehoor dat die huurmotorbestuurder aan Barnard sê hulle moet jou gaan wegbring en jou mooi oppas, want jy is 'n ryk man en dra glo tweehonderd pond kontant in jou sakke rond. Ek voel onrustig, Meneer. Laat my toe om vir jou 'n ander huurmotor te bestel, later, wanneer . . . wanneer jy wil teruggaan."

„Hartlik dankie," het die vreemdeling drogies geantwoord. „Dis net vir my . . . snaaks. Barnard het my met die intrapslag gewaarsku teen mans wat hier in die kamers mag rondskuil."

Sy het gekrenk gelyk. „Ek weet nie wat Bert kan voorhê met so 'n bewering of insinuasie nie. Glo my, Meneer, ons is maar sondige mense in hierdie huis, maar nog nooit het ons hier van iemand 'n pennie geneem teen sy sin of op 'n slinkse of gewelddadige wyse nie."

„Snaaks, ek glo jou sonder meer. En die kindertjies?"

„Myne, Meneer. My man het ons verlaat."

„Jy het al swaar dae geken, vrou . . . ?"

Sy het haar gesig na die muur gedraai.

„Kom laat ons binnetoe gaan. Naomi sal my begin verwens."

Hulle het skaars gesit toe was daar 'n klop aan die deur. Die vreemdeling het tersluiks opgelet dat hulle verskrik na mekaar kyk.

„Julle hoef nie bang te wees vir die wet nie," het hy gesê, „nie as ek by julle is nie." Barnard, die vaalsnor, was onmiddellik op sy voete.

„Dan was die ‚taxi' reg! Jy *is* 'n Dick!"

„Wees gerus, my vriend, ek gee jou my woord van eer dat ek dit nie is nie. Gaan maak maar die deur oop. Daar klop die persoon weer. Dis koud buite."

„Maak jý oop," het Barnard die witkop beveel en self skuins langs die deur stelling ingeneem. Die meisie het die deur behoedsaam op 'n skrefie oopgetrek.

„A, mister Da Silva! Kom binne!" Daar was merkbare verligting in haar stem.

'n Kort, donker mannetjie met vlammende swart oë en 'n reënjas aan het die vertrek binnegestap, sy blik wantrouig op die vreemdeling gerig.

„Laat ek julle voorstel." Barnard het terselfdertyd die bottel agter die leunstoel probeer verberg. „Meneer —, ontmoet meneer Da Silva. Hy is 'n Duister."

„'n Duitser?" het die vreemdeling gemaklik gevra. „Sehr angenehm, Herr Da Silva. Etwa kalt heute abend, nicht?"

„Aangenaam. Ek . . . ek vrees my moedertaal het al 'n bietjie verroes. Lanklaas gepraat." Sy Afrikaans was korrek maar sy aksent swaar. Sy oë het soos dolke deur die vreemdeling gepriem. Marie het ongemaklik gelyk.

„Sit, julle mense." Da Silva het in die leunstoel gaan sit met Ouma styf langs hom. Aldeur was sy oë maar op die vreemdeling gevestig.

„Hoe lyk dit — daar's seker nog 'n drankie vir ons Duitse vriend?" Die vreemdeling het die bottel agter die stoel uitgehaal en Da Silva het effens orentgekom.

Die blondine het weer hier teen hom kom plaasneem en sy das reggetrek. Haar oë, effens verdof deur die brandewyn, was kokketterig na syne opgeslaan. Die vreemdeling het nie gereageer nie maar oor koeitjies en kalfies begin gesels. Sy het 'n bietjie gesteurd en onbegrypend gelyk.

Heelwat later die aand, dit was reeds na eenuur, het die vreemdeling begin aanstaltes maak om te vertrek. Die blondine se oë was groot van verbasing:

„Bedoel jy dat jy . . . nóu wil gaan?" Haar arm was liggies om sy lyf.

„Ja, mense, baie dankie vir 'n baie, baie genoeglike aandjie. Ek sal julle nie lig vergeet nie. Alles van die beste, Ouma."

„Maar . . . maar . . . ek verstaan nóu nie!" Die blondine het erg verontwaardig en geaffronteerd gelyk.

„Daar is baie dinge wat ons nooit sal verstaan nie, Naomi, my dier. Lekker slaap." Hy het liggies 'n krulletjie op haar voorkop reggestoot. „Ek sê nogmaals baie dankie, Marie, waar's daardie telefoon van jou?"

„Moet jy regtig nou gaan? Jy het nog nie . . ."

„Ek het by julle vanaand alles gekry waarna ek gesoek het."

„Daar's hy!" Barnard was weer op sy voete, baie onvas.

„Dan's jy 'n ‚newshound' uit op 'n ‚scoop'! Ek ken julle soort!"

„Weer eens kan ek jou die versekering gee dat jy verkeerd is. Lekker slaap."

In die voorportaaltjie het hy die nommer geskakel wat Marie hom gegee het en 'n huurmotor bestel. Toe, met 'n wuif van die hand, was hy by die voordeur uit, die nag in.

„Well, I'll be . . . !" Die blondine het haar glas met een teug leeggedrink.

In die groen kussings van die elektriese trein het die vreemdeling behaaglik agteroorgeleun. Agter hom het die liggies van die stad geflikker soos 'n klomp gebreekte glasskerwe op 'n vuilishoop in die maanskyn blink. Hy het diep aan 'n sigaret geteug en teenoor homself erken:

„Dis waar. Die stad maak 'n mens moeg."

Skrywersaangeleenthede

Soos blyk uit die Hoofbestuursvergadering van Die Afrikaanse Skrywerskring, wat op 28 September 1956 in Pretoria gehou is, het die Skrywerskring weer eens 'n vrugbare jaar beleef.

Die voorsitter, prof. C. M. van den Heever, het hulde gebring aan wyle mnr. Francois Eybers, voorheen van die werkgemeenskap Pretoria en jarelange Hoofbestuurslid, en aan wyle dr. Fritz van der Merwe, voorheen ondervoorsitter van die werkgemeenskap Johannesburg, vir die dienste wat hulle aan die Skrywerskring gelewer het.

Prof. D. F. Malherbe is deur die Voorsitter gelukgewens met sy vyf-en-sewentigste verjaardag wat hy 'n aantal maande gelede gevier het. 'n Gelukwensing van die Internasionale Sekretaris van die P.E.N. is ook aan prof. Malherbe oorgedra.

Mnr. Harm Oost, wat geldelike steun aan die Skrywerskring gelewer het en steeds lewer vir 'n beoogde „skrywersplaas" waar skrywers sal kan rus en aansterk, was ook by die vergadering. Hy was self skrywer en joernalis en het 'n tydjie gelede 'n geskiedkundige werk oor generaal De Wet en die Rebellie voltooi wat nou in die pers is. Prof. Malherbe deel een en ander mee oor 'n drama *Ou Daniël* wat mnr. Oost die lig laat sien het.

Mnr. Oost het die vergadering 'n paar staaltjies uit die taalstryd en uit geskiedkundige gebeurtenisse vertel wat hy meegemaak het toe hy saam met genl. De Wet geveg het. Vir hom lê daar in die Afrikaanse letterkunde 'n onverwoesbare veerkrag. Die materiële voorspoed wat Suid-Afrika ondervind, moet die letterkunde ten goede kom omdat ekonomiese voorspoed lei tot letterkundige bloei.

Prof. Abel Coetzee sê in sy bedankingswoord dat hy daardeur getref is dat die Afrikaanse letterkunde heel veel aan die Nederlanders te danke het. Name soos Cachet, Bot, Van Bruggen, Van Melle, Harm Oost e.a. het goed bekend geword. Daar is egter ook baie ander wie se name nie bekend geword het nie. Hulle was van groot waarde vir die Afrikaanse letterkunde omdat hulle by uitstek realiste was, manne wat oop oë vir die lewe gehad het. Hulle was egter ook idealiste.

DIE SKRYWER EN DIE UITGEWER

Ondanks samesprekings tussen die Skrywerskring en verteenwoordigers van die Uitgewersvereniging, kon bepaalde leemtes soos bv. in verband met die outeurskontrak, outeursgelde, die uitgee van manuskripte, uitsaairegte, ens. nog nie aangevul word nie. Die Skrywerskring voel dat die uitgewer by die uitgee van manuskripte outokraties optree. Die uitgewer besluit bv. by die uitgee van bloemlesings of sy skrywers daarin verteenwoordig sal word, al dan nie. Hy het 'n wurggreep op die Afrikaanse letterkunde net omdat hy 'n manuskrip uitgegee het. By die uitgewers is daar blykbaar kartelvorming, en hulle het besluit op 'n vasgestelde bedrag wat hulle aan outeursgeld betaal. Die monopolistiese toestand is ongesond, en die uitgewers doen niks om boeke te laat uitsaai nie.

Weens die ongesonde toestand het die Hoofbestuur van Die Afrikaanse Skrywerskring besluit om vertoë tot die Staat te rig met die versoek dat 'n ondersoek ingestel word na outeursgelde en na wat 'n uitgewer normaalweg mag eis as 'n manuskrip vir publikasie aanvaar word.

KONGRES VAN AFRIKAANSE SKRYWERS

Die wenslikheid daarvan om 'n groot sentrale kongres van Afrikaanse skrywers en digters te reël waarop alle vraagstukke rakende die Afrikaanse skrywer en digter en hulle werke openhartig bespreek kan word, is oorweeg. By so 'n saamtrek kan prikkelende referate gelewer word. Die saamtrek kan twee doeleindes dien (i) dit kan Afrikaanse skrywers en digters die geleentheid gee om gedagtes vryelik te wissel en (ii) dit kan die publiek se belangstelling in die Afrikaanse letterkunde aanwakker.

Die Hoofbestuur het besluit om so 'n kongres te reël wat as titel sal hê *Die roeping van die Afrikaanse skrywer.* Dit sal moontlik in September 1957 in Johannesburg plaasvind. Die voorneme is om alle uitgewers, digters, skrywers en dramaturge na die kongres uit te nooi en om verskeie sprekers uit verskillende dele van die land te laat optree.

Die volgende Hoofbestuursvergadering sal met die voorgenome kongres saamval.

AFRIKAANSE BOEKE VIR DIE UNIVERSITEITE BONN EN BERLYN

Die Sekretaris vir Onderwys, Kuns en Wetenskap het 'n brief aan die Skrywerskring gerig waarin hy meedeel dat hy 'n versoek van professore in Nederlands aan die univer-

siteite Bonn en Berlyn vir die toesending van Afrikaanse boeke ontvang het, en verneem of die Skrywerskring kan help.

Die Hoofbestuur het besluit om 'n bedrag aan elkeen van die universiteite vir dié doel aan die Sekretaris van Onderwys, Kuns en Wetenskap te stuur.

DIE TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Die Tydskrif vir Letterkunde vorder steeds goed. Blykens die verslag oor die *Tydskrif* is dit nodig dat nog intekenaars gewerf moet word, en 'n beroep word op werkgemeenskappe gedoen om die *Tydskrif* goed bekend te maak en sodoende die intekental te verhoog.

Die Hoofbestuur het besluit dat die *Tydskrif vir Letterkunde* van 1957 af gratis aan alle lede van die Skrywerskring gestuur word wie se ledegeld opbetaal is.

Voortaan sal skrywersaangeleenthede gereeld in die *Tydskrif* verskyn waarin ook voorsiening gemaak sal word vir nuus van die verskeie werkgemeenskappe van Die Afrikaanse Skrywerskring.

GELDSAKE VAN SKRYWERSKRING

Verslag is gedoen oor die geldsake van die Skrywerskring en daaruit blyk die gesonde geldelike stand waarin die Kring hom bevind. Die toelae van die Departement Onderwys, Kuns en Wetenskap, die skenking van 'n saak en van 'n private persoon stel die Kring in staat om steeds sy werksaamhede met welslae voort te sit.

PENSIOENSKEMA

Daar word onderhandel met twee groot versekeringsondernemings oor 'n pensioenskema vir lede van Die Afrikaanse Skrywerskring. Verskeie samesprekings is reeds gevoer en binnekort sal 'n tentatiewe skema aan alle lede vir hulle kommentaar voorgelê word.

DIE INTERNASIONALE P.E.N.

Die Internasionale P.E.N. stuur gereeld sy bulletin aan die Kring, en die sekretarisse van werkgemeenskappe word van eksemplare voorsien. Dit was die afgelope paar jaar nie moontlik om 'n verteenwoordiger na die internasionale P.E.N.-kongres te stuur nie, maar desondanks word voeling met P.E.N. gehandhaaf.

DIE TRICHARDTTREK AS LETTERKUNDIGE TEMA

Die Sekretaris van die Trichardtmonumentfonds het 'n versoek namens sy Hoofbestuur tot die Skrywerskring gerig dat een van sy lede die Trichardttrek as stof aanwend vir 'n Afrikaanse drama.

AANSTELLING VAN AMPSDRAERS

'n Spesiale versoek is deur lede van die Hoofbestuur tot prof. Van den Heever gerig om, ondanks 'n vorige besluit oor die rotasie van die voorsitter, aan te bly as voorsitter terwyl verskeie sake waarmee die Skrywerskring besig is, nog 'n tyd sal neem om te volvoer. Die versoek is eenparig gesteun, en die Hoofbestuur is soos volg herkies:

Voorsitter: Prof. C. M. van den Heever.
Ondervoorsitter: Prof. D. F. Malherbe en dr. P. C. Schoonees.
Algemene Sekretaris: Dr. Dirk Coetsee (drie jaar).
Tesourier en assistent-sekretaris: Dr. Jan Kromhout (drie jaar).

Daar is onlangs besluit om in die afwesigheid van prof. Van den Heever met siekteverlof, 'n dagbestuur aan te stel om die werksaamhede voort te sit. Die dagbestuur bestaan uit: Prof. Abel Coetzee, mnr. J. J. Brits (Pretoria), dr. Dirk Coetsee (algemene sekretaris), dr. Jan Kromhout (tesourier en hulpsekretaris).

NUWE LEDE

Die Hoofbestuur het die lidmaatskap van die volgende nuwe lede van werkgemeenskappe goedgekeur:

Potchefstroom: Mnr. André P. Brink.
Stellenbosch: Dr. P. J. Schoeman en dr. J. Degenaar.
Pretoria: Mnr. C. H. Kühn (vroeër reeds buitelid), dr. W. J. Punt, mev. M. Smuts en mev. J. J. Viljoen.
Johannesburg: Mnr. en mev. Jamie Uys, mnr. en mev. J. Herbst, dr. C. W. Hudson.

NUUS VAN WERKGEMEENSKAPPE

Kaapstad:

Voorsitter: Mnr. W. A. de Klerk.
Sekretaris: Mnr. Ben Conradie.

Weens die verspreidheid van die lede is dit enigsins moeilik om voeling met mekaar te handhaaf. Nogtans het die Werkgemeenskap daarin geslaag om 'n redelike mate van verkeer onder die lede te behou òf deur besoeke oor en

weer òf deur vergaderings. Die vergaderings is gehou in Kaapstad, op Bellville en Durbanville.

Gedurende 1956 is verskeie byeenkomste gereël. Een van die hoogtepunte was 'n besonder interessante voorlesing van die skrywer J. S. Rabie waarin hy vertel het van sy indrukke en ervarings gedurende 'n verblyf van agt jaar in Europa en insonderheid in die Franse hoofstad. Mnr. J. J. Human het op een vergadering 'n insiggewende rede gelewer oor die probleme van die uitgewer. Die belangrikste van alle byeenkomste was egter die massavergadering wat op 1 Junie 1956 in die Paarl in samewerking met die Paarlse Skakelkomitee gehou is. Die bespreking het gegaan oor *Waarheen ons Radiowese? Waarheen ons Tydskrifte?* Mense uit alle dele van die Boland het na die vergadering gekom en verskeie bekende persoonlikhede het aan die bespreking deelgeneem, o.a. prof. F. E. J. Malherbe, mnr. Phil Weber, dr. P. C. Schoonees, prof. W. J. du P. Erlank en dr. Anna de Villiers. Die pers en die radio was ook goed in die gehoor verteenwoordig. Die bespreking was openhartig en het verskeie nuwe gesigspunte na vore gebring. Tydens die nabetragting met koffietyd was daar nog geleentheid vir 'n vrugbare en padlangse gedagtewisseling. Hoewel die vergadering maar 'n begin was om te wys op die groot leemtes in ons tydskrif- en radiowese, is daar reeds aanduidings dat positiewe resultate daarmee behaal is.

Stellenbosch:

Voorsitter: Dr. P. C. Schoonees.
Sekretaresse: Mev. M. Malherbe.

Die Werkgemeenskap het besluit om meer dikwels skrywers te vra om uit hulle eie werke voor te dra, en dit blyk die algemene belangstelling nog verder aan te wakker.

'n Interessante lesing is op een vergadering gelewer oor *Taal en Maatskappy.* Dr. P. C. Schoonees het daarvoor gepleit dat die Afrikaner nie nou op sy louere moet gaan rus nie, en dat die ou trots oor die suiwerheid van taal aan die lewe gehou moet word. Hy het dit weer eens beklemtoon dat taal die grootste erfenis van 'n volk is — die monumentale nalatenskap van 'n hele reeks geslagte. Hy het ook gepraat oor die wonder van taal en sy voortdurende groei en ontwikkeling.

Mev. Hymne Weiss het 'n insiggewende praatjie gelewer oor *Agtergrond en werk oor die Heilige Land.* Sy het aan die begin vertel wat skrywe vir haar beteken en wat haar ideale en doelstellings is by wat sy skrywe. Sy het verduidelik wat sy gehoop het om in die reis na die Heilige Land te vind en hoe sy dinge daar aangetref het. Ter illustrasie

van hoe die Heilige Land vir haar 'n openbaring was van die volmaakte naas die onvolmaakte in die lewe het sy twee van haar sketse voorgelees en toegelig. Die lesing het 'n lewendige bespreking uitgelok.

Potchefstroom:

Die werkgemeenskap is in Oktober 1956 herstig, en die werksaamhede sal in 1957 weer 'n aanvang neem. Mnr. André P. Brink is as voorsitter verkies. Die meeste voormalige lede het weer toegetree terwyl 'n aantal jonger kragte ook bygehaal is. Die werkgemeenskap sien uit na 'n bedrywige en vrugbare jaar.

In Oktober 1956 is 'n boekeweek aan die Universiteit Potchefstroom deur mnr. André Brink gereël. Die Hoofbestuur van Die Afrikaanse Skrywerskring is verteenwoordig deur proff. C. M. van den Heever en Abel Coetzee en dr. Dirk Coetsee. Prof. Coetzee het 'n rede gelewer oor die *Skrywer en die gemeenskap,* terwyl prof. Van den Heever die strewe en werksaamhede van die Skrywerskring toegelig het. Die byeenkoms was geslaag en het ongetwyfeld bygedra tot 'n groter belangstelling in die Afrikaanse Letterkunde en in Die Afrikaanse Skrywerskring.

Pretoria:

Voorsitter: Prof. M. S. B. Kritzinger.
Sekretaris: Mnr. J. J. Brits.

Hierdie Werkgemeenskap het 'n baie bedrywige jaar agter die rug. 1956 was die Eeufeesjaar van Pretoria en al die werksaamhede was daarop ingestel. Dirk Richards het een vergadering toegespreek oor aktuele vraagstukke in verband met tydskrifskrywery. Die hoogtepunt van die jaar se verrigtinge is bereik toe 'n aantal skrywers en gaste in die stadhuis byeengekom het waar mnr. J. Viljoen, Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap, die hoofspreker van die aand was. Tydens die byeenkoms het dr. Jan Kromhout die groete van die Johannesburgse werkgemeenskap oorgedra en het die Burgemeester van Pretoria, dr. Muller, ook 'n kort boodskap aan die skrywers gerig. Daarna is die pryse aan die wenners van die Afrikaanse en Engelse Eeufeesvraagwedstryd deur die Burgemeestersvrou oorhandig.

Die Werkgemeenskap maak met leedwese melding van die afsterwe van Francois Eybers op 17 Maart. In lewe was hy een van die ywerigste en toegewydste lede van die Werkgemeenskap. Hy was een van die stigterslede van die Skrywerskring van Pretoria en vir lank voorsitter van die Werkgemeenskap. Die afgelope paar jaar, tot aan sy

dood, was hy ondervoorsitter. Hy was ook letterkundige adviseur van die *Tydskrif vir Letterkunde.*

Johannesburg:

Voorsitter: Prof. C. M. van den Heever.
Sekretaris: Dr. Jan Kromhout.

'n Simposium is gehou oor die roman waarin prof. D. F. Malherbe, dr. P. C. Schoonees en mnr. W. A. de Klerk opgetree het. Die openbare belangstelling was uiters bemoedigend en ongeveer 7,000 mense het die simposium bygewoon.

Leipoldt is op 'n vergadering behandel deur prof. T. J. Haarhoff, mnr. E. Lindenberg en dr. J. Kromhout.

'n Algemene bespreking oor die hedendaagse digkuns is voorafgegaan deur voorlesings uit gedigte deur mnre. Ignatius Mocke, Nel van der Merwe en Abraham Fouché.

Nog 'n byeenkoms wat groot belangstelling gewek het en waarop mnr. P. P. Breytenbach, direkteur van die N.T.O. o.a. teenwoordig was, het gegaan oor die Afrikaanse toneel. Dirk Richards het gesels oor *Ons toneel op die Kruispad.*

Op 6 Junie 1956 het wyle dr. Fritz van der Merwe ageer as voorsitter toe die onderwerp *Die taak en wese van die literatuurgeskiedenis* deur drr. M. A. Basson en G. J. Labuscagne ingelei is.

Op 18 Junie 1956 is dr. Fritz van der Merwe, in lewe ondervoorsitter van die Werkgemeenskap, skielik op 38-jarige leeftyd oorlede. By sy begrafnis het prof. Abel Coetzee hulde aan hom gebring namens die Hoofbestuur en die werkgemeenskappe Johannesburg en Pretoria.

£2,000 VIR SKRYWERS

Die N.G. Kerk-uitgewers, Kaapstad, vier in 1958 die 140-jarige bestaan van hulle geskiedkundige uitgewers- en boekhandelonderneming. Hulle Hoofbestuur het besluit om £2,000 aan pryse vir die beste manuskripte aan te bied, en het versoek dat Die Afrikaanse Skrywerskring die volgende wedstryde aan sy lede bekend moet maak:

(1) £400 vir die beste roman wat 'n positiewe Christelike boodskap dra en wat in die moderne Suid-Afrikaanse lewe afspeel;
(2) £400 vir die beste historiese roman met Christelike grondslag;
(3) £250 vir die beste populêr-teologiese werk wat van aktuele belang is;
(4) £150 vir die beste digbundel wat 'n Christelike stempel dra;

(5) £200 vir die beste drama met 'n Christelike tema;
(6) £150 vir die beste jeugverhaal;
(7) £100 vir die beste kleinkinderverhaal;
(8) £250 vir die beste Christelike roman in 'n Bantoetaal geskryf;
(9) £100 vir die beste populêr-godsdienstige boek in 'n Bantoetaal geskryf.

Afgesien van die pryse sal die skrywers boonop die gewone outeursgelde ontvang.

Belangstellendes word versoek om so spoedig moontlik volle besonderhede in verband met die sluitingsdatum en voorwaardes vir die wedstryd te kry van:

Feeswedstryde, N.G. Kerk-uitgewers, Posbus 4539,
Kaapstad.

Boekbespreking

O, HEILIGE ONRUS. Drie novelles deur W. A. de Klerk. (Uitgewers: Afrikaanse Pers, Bpk., 1956.)

Willem de Klerk het so stadigaan ontwikkel tot een van die vrugbaarste skrywers van ons jonger geslag kunstenaars en sy werk is oor die jare heen van so 'n standhoudende gehalte dat hy die belofte inhou van die toonaangewende romanskrywer van sy geslag te word.

Die stof wat hy telkens weer aanpak verval in 'n paar breë groepe: ons berge en bergklim; die voorposte van ons land en reiservarings; volksgeskiedenis; die aard van die mens en daarmee verknoop allerlei wysgerige en ideologiese oorwegings.

In die onderhawige bundel word drie novelles aangebied: *Die Rivier, Honger* en *O, heilige Onrus.* Vir my smaak het ons De Klerk hier op sy beste in *Die Rivier* en *O, heilige Onrus* — die eerste 'n verhaal wat afspeel op die noordelikste grens van Suidwes, en die tweede in die Natalse Drakensberge. Die problematiek in *Die Rivier* is soos volg: aan die Angoolse kant van die riviergrens woon 'n Afrikaner, 'n verstokte grootwildjagter wat geen gebiedskeidings eerbiedig omdat hy nie daarmee groot geword het nie. Hy het 'n beeldskone dogter. Die grens aan die Suidwes-kant word bewaak deur twee jong polisiemanne wat hegte vriende is. Albei raak verlief op die dogter en daardeur word hulle vriendskap vir mekaar op die proef gestel. Die bevoorregte jonkman raak op sy beurt weer in 'n geestestryd gewikkel deurdat hy moet optree teen die moedswillige gebiedskendende vader van sy beminde. Die oplossing is verrassend, maar tog aanvaarbaar omdat dit saamhang met die hele voorposbestaan en die sentrale gedagte van die ou jagter.

In *O, heilige Onrus* kry ons die verhaal van drie studentevriende waarvan die een in die Drakensberge sy lewe opoffer om die huwelik van die ander twee van skipbreuk te red. Hier is nie net die verhaal van die karakters se gemoedsbewegings van belang nie, maar soos telkens waar dit by De Klerk op bergklim aankom, is van besondere betekenis die verwewing van die innerlike verhaal met die natuurstemming.

In *Honger* het ons die verhaal van 'n trotse vroutjie uit 'n welgestelde huis wat teen die wil van 'n hoogmoedige moeder trou met die seun van die dorp se skoenmaker wat boonop nog verslaaf is aan die drank. Die hele geval loop uit op 'n verwydering tussen die ouers en dogter, en die dogter en haar man. Daarna raak sy verslaaf aan verdowingsmiddels en dit is eintlik hierdie verskriklike honger wat uitgebeeld word. Maar ook in hierdie verhaal, ná lyding, kom begrip en versoening.

Die bundel novelles is 'n welkome aanvulling van ons beperkte voorraad geslaagde werke in

hierdie genre en behoort 'n wye leserskring te vind.

ABEL COETZEE

DILLO, Roman deur G. H. Franz. (Uitgewer: Afrikaanse Pers, Bpk., 1956.)

Die ontslape romanskrywer G. H. Franz het hom in sy betreklike kort kunstenaarsloopbaan beweeg veral op die gebied waar die blanke en Bantoe kulture met mekaar in aanraking kom. Daardie aanraking het hy op verskillende maniere gesien: botsing, verwording, verryking, aanpassing. Telkens het hy die blanke se lotgevalle uitgebeeld deur die begrypende oë van die Bantoe bediendes of onderhoriges. En telkemale het Franz daarin geslaag om sy leser enduit te boei deurdat hy die Bantoelewe met soveel liefde bejeen en vertolk het deur middel van 'n gestileerde taal waarvan die Bantoe segswyse en mensekennis die grondslag gevorm het. Met die heengaan van Franz verloor die Bantoe kultuur 'n liefdevolle en begrypende tolk en die Afrikaanse letterkunde 'n skrywer met 'n ruim hart en 'n boeiende verteltrant.

In *Dillo* — een van die laaste geskrifte wat nog verskyn het voor sy dood — word aan ons die verhaal meegedeel van 'n teruggetrokke seun wat opgegroei het in 'n sendingstasie in noue voeling met die Bantoe gemeenskap wat deur sy ouers bearbei is. Tuis kom hy te staan teenoor 'n vader wat ongeduldig is met dromers maar sy moeder begryp hom. Op kosskool word hy die slagoffer van 'n onbekwame juffrou maar hy vind beskerming by die koshuisouers. Sy geestelike groeiproses word deurgaans in verband gesien met die Bantoekinders van sy omgewing en met verskillende lede van die ouer volk wat help om sy geestesgroei in 'n gewenste rigting te stuur.

Die inlewing in 'n moeilike geestestoestand van die opgroeiende mens, die naspeur van die fynste gevoelsroersele, en die oortuigende uitbeelding daarvan getuig van Franz se hoë kunstenaarskap.

ABEL COETZEE

DIE ONVERDEELDE UUR. Novelle deur Anna M. Louw. (Uitgewer: Nasionale Boekhandel, Bpk., 1956.)

Hier het ons 'n skryfster wat haar vleuels al gaande wyer uitstrek oor die letterkundige terrein: eers joernalistiek, dan kortverhale en sketse, dan langer verhale. *Die Onverdeelde Uur* is 'n novelle, die eerste gebundelde prosawerk wat ek van haar onder die oë kry.

Dit wil die verhaal wees van 'n vrou wat in haar meisiestyd die liefde wek van twee broers, wat op hulle beurt te beskou is as twee uiterstes. Die een is in alle opsigte manlik, die ander 'n skugter papsak wat bang is vir die lewe en uit die boerdery vlug in 'n veilige salarisbestaan van 'n amptenaar. Die twee soorte liefde wat in die vrou gewek word, bepaal eintlik vooraf dat sy met die swakste sou trou. Sy het hom liefgehad en bygestaan.

Die ouer broer, wat vrygesel gebly het, lê uiteindelik op sterwe en die jonger broer reis met sy gesin daarheen om afskeid te neem. In die sterfnag kom die vrou tot 'n openlike bekenning van haar liefde vir die ouer broer en voor sy dood wy sy 'n „onverdeelde uur" aan hom.

Die opset van die verhaal alleen al getuig van die moed van hierdie skryfster. Daar is egter 'n aantal konsepsiefoute wat die gawe uitvoering van die plan bederf. Die belangrikste daarvan is die byhaal van die karikatuuragtige seun, 'n verwende dorpsjapie. Tweedens is dit effens 'n antiklimaks dat die ou man alleen sterf, terwyl die „wakende" seun voor die bed sit en slaap onderwyl sy moeder 'n bietjie gaan rus het. Dit maak die „onverdeelde uur" 'n bietjie leeg aan gevoel. Derdens kon die novelle veel sterker gewees het as die papsak broer op die een of ander manier helder kon verstaan wat aan die gang was.

Met hierdie eersteling het die skryfster egter getoon dat sy moedig die vraagstukke van die lewe aandurf. Daarby beskik sy oor 'n ontwikkelde taalgevoel en sy het insig in die hart van die mens. Die verdere ontwikkeling van haar aanleg sal met aandag gevolg word.

ABEL COETZEE

MANNE VAN DIE BANTOE. Drie lewensketse deur J. P. Bruwer. (Uitgewer: Afrikaanse Pers, Bpk., 1956.)

Oor die algemeen het ons blankes 'n eensydige kennis van die lewensgeskiedenis van die drie leidende figure van die Bantoe tydens die negentiende eeu: Shaka, Moshoeshoe en Khama. Veral die eerste twee ken ons in sover hulle 'n nadelige uitwerking gehad het op die lotgevalle van die blankes.

Aan hulle lewens is egter ook ander aspekte verbonde: die betekenis daarvan vir die Bantoe as groep, die waarde van hulle optrede as mense en die bydrae daarvan tot die uitbouing van volkseenheid.

Op begrypende wyse word die lewensloop van drie groot Bantoemanne stap vir stap vir ons openbaar deur 'n kenner wat oor 'n boeiende verteltrant en 'n verbeeldingryke herskeppingsvermoë beskik.

As skoolboek en as algemene leesstof vir volwase lesers buitekant die skool is dit 'n waardevolle publikasie.

ABEL COETZEE

DIE LANG PAD. Ontvlugtingsgeskiedenis van 'n Poolse offisier, Slavomir Rawicz. (Uit die Engels vertaal deur D. J. v. N. Uitgewer: Nasionale Boekhandel, Bpk., 1956.)

Hier is 'n boek wat elke nugter en denkende mens moet lees en dan sy eie gevolgtrekkings maak, veral met betrekking tot die tydsgewrig waarin ons leef.

Ons het hier die verhaal van 'n jong Poolse offisier wat kort na sy huwelik gevang word deur die Sowjet Russe, van die een na die ander tronk vervoer, ondervra en gepynig word op die haas ongelooflikste en ondenkbaarste wyse. Dan word hy gevonnis tot 'n Noord-Siberiese slawekamp, waarheen hy te same met duisende ander vervoer word in beestreine.

Uit hierdie kamp ontvlug sewe van hulle en met hulle lewens in hulle hande stap hulle dwarsdeur Siberië, Mongolië en die Gobiwoestyn, deur Tibet, oor die Himalajaberge tot in Indië. Elke tree van hierdie duisende myle was die dood hulle metgesel, en dat die helfte van die geselskap uiteindelik veiligheid bereik, spreek alleen maar van die genade van God.

Dis bykans 'n epiese verhaal wat twee pole het: die ongeloof-

like dinge wat die een mens die ander kan aandoen in diens van 'n idee, en die haas bomenslike uithouvermoë van die mens eweneens in diens van die idee.

Die vertaling is goed versorg en mens lees die verhaal van die lang martelgang gespanne enduit.

Om ander as bloot letterkundige oorwegings het die uitgewer die Afrikaanse leser 'n klinkende diens bewys deur hierdie werk in vertaling beskikbaar te stel.

Graag sou ek wou sien dat die ondernemende uitgewer hierdie skrywer — indien hy nog leef — beweeg om die verdere verloop van sy lotgevalle gedurende die oorlog te vertel. Hy het so deel geword van ons, dat mens graag sou wou weet wat daar uiteindelik van hom tereg gekom het.

ABEL COETZEE

OUT OF THE STRONG, deur R. E. Lighton. (Macmillan en Kie., Londen.)

Hierdie boek verower 'n vername plek in die Engelse letterkunde in Suid-Afrika, veral omdat dit as Engelse roman genome *inheems* is, en verder omdat die skrywer die Afrikaner as mens vir die eerste keer (in die Engelse roman in Suid-Afrika) *eerlik en simpatiek* uitbeeld, sonder vooroordeel of bybedoeling.

Lighton het 'n taalidioom gevind waarmee hy die Bosveldatmosfeer met gemak en oortuiging uitbeeld. Hy bedien hom nie van 'n kunsmatige Engels soos so baie van sy medeburgers wat oor die Boer en sy land skryf nie. Sy taalgebruik is nie so sober soos dié van Pauline Smith nie, nie so lomp soos dié van Olive Schreiner soms nie, en die hele tegniese beplanning van *Out of the Strong* staan hoog uit bokant bv. die boeke van Paton en Millin.

Die skrywer tipeer die Afriner se denkwyse en sêgoed op treffende wyse en met oortuiging, omdat sy waarneming eerstehands is. Hy stel die menslike aangeleenthede dinamies voor, en plaas hulle in 'n landskap wat besonder geslaagd deur middel van Engels uitgebeeld is. Die skrywer het blykbaar 'n groot kennis van en liefde vir die Bosveldse plantegroei en die diere. In sy blomryke taal wat elke nuanse van die landskap, asook kleiner natuurimpressies, helder voorstel, druk hy die wese van die bekoorlikheid uit van die Transvaalse Bosveld (vgl. bladsye 59, 100, 199, e.a.). 'n Mens kry die indruk dat hierdie boek soos 'n egte Afrikaanse roman sou voordoen as dit vertaal word: „Rossouw ry op 'n plaaspad deur die vallei, tussen die saailande wat hy van die koppie af gesien het naby sy kamp die Sondagmiddag. Die stilte van die laat namiddag versag die ontplooiende vergesigte. Die lang, koperkleurige gras voor hom vorm 'n stillewe met die marula- en boekenhoutbome in hulle herfskleure verder voor hom, teen 'n agtergrond van bergreekse wat reik na die lug se suiwer indigoblou." (bl. 199).

Die karakteruitbeelding wat ons in hierdie roman aantref, getuig van 'n diepe mensekennis en deernis aan die kant van die skrywer. In hierdie faset bevredig die werk miskien die meeste, veral omdat die skrywer tiperende en sielsonthullende dialoog kan aanwend wat 'n werklikheidsdimensie aan elke besondere karakter gee. Een van die voorbeelde van Lighton se skryfvermoë in dié opsig kom ons op bladsy 201

teë waar 'n gesprek deur Vos aangeknoop word deur van 'n spinnekop se gewoontes te vertel, onderwyl hy oom Martin (Martiens) Cronje in die gedagte het, en die twee begrippe onbewus assosieer. Ander dergelike grepies wek 'n waaragtige atmosfeer; veral die gedeeltes wat in die skool afspeel, omdat die skrywer van naby meedeel.

In die tema van die roman gee die skrywer gestalte aan twee groepe mense: uit die sterkes, die idealiste ontstaan die positiewe lewenswaardes, maar vir die swakkelinge, diegene wat oneties lewe . . . vir hulle bly daar neerlaag en verbittering oor, selfs oneer. Dr. Rossouw soek die mooi dinge in die mens en die natuur; sy ryke menslikheid verhef hom sodanig dat hy leiding gee waar hy ookal mag gaan. Maree, die pligsgetroue Afrikaner-onderwyser is die soort man wat die skrywer leer ken en respekteer het. Oom Martin Cronje is 'n deurtrapte ou skelm wat die lewe van ander versuur, tog is daar in sy lewe ook mooi dinge, en mens glimlag oor al sy streke. Daar is Greeff, die pedantiese skoolhoof, sonder 'n sweem van verbeeldingskrag of selfkritiek: sy sieklike ambisie lei tot sy ondergang.

Onder die ander karakters onthou 'n mens die Riekerts met welbehae; Labuschagne is 'n fyn afgewerkte karakterskets; veral die kinders bevredig, miskien omdat hulle práát soos kinders. Lighton is 'n skerp waarnemer, daarom boei sy karakters soos in die lewende situasie.

Out of the Strong is inderdaad 'n „quiet song of experience", wat toon dat die Engelse skrywer in Suid-Afrika uitdrukking kán gee aan die indrukke wat ons land en sy mense op hom maak, en wel op 'n eerlike, opregte manier. As hierdie boek oorsee gelees word, sal dit veel daartoe bydra om die perspektief, wat deur ander skrywers in ons midde dikwels so skeef geplaas is, reg te stel.

C. W. HUDSON

DIE DWASE STRYD. Pierre de Villiers. (A.P.B.)

Dis verblydend as ontvanklike siele, geïnspireer deur die voorbeeld van ander, gehoor wil gee aan die drang — 'n skone drang — na selfekspressie. Dis jammer as hulle hulle eerste probeerslae soms te gou wêreldkundig maak. Die skeppingsdrang kan 'n soort geldingsdrang word en veral die beoefenaars van die digkuns kan hulle vasloop in die fatale inkongruensie tussen die Droom en die Daad, Skyn en Wese, oftewel Dichtung und Wahrheit . . .

In Pierre de Villiers se geval blameer ek nie soseer hom nie, maar die uitgewer (se keurder?) — plus die drukker, want waar is bls. 28 en 30? — vir 'n bundel waarvan die skepper seker min genoeë sal beleef. En ek wil nie die pil verder verbitter met 'n ontleding van die tekortkominge (naas aanduidings van talent) waaraan hierdie „dwase stryd" mank gaan nie.

'n Groep- of klieklose nuweling in die wedren van die poësie kry dit altyd — ander oorweginge daargelate — meer opdraand as die ouer garde wat reeds 'n voorgee het en menigmaal speel-speel aanpiekel op gevestigde reputasie, aangehelp deur die moderoem van die oomblik. Ook hulle het meer as eens ontspoor — en doen dit nog — maar hulle kritiese gewete

snel hulle gewoonlik te hulp en verberg die swakhede voor die oë van die toeskouers, deur publikasie te vertraag of te weerhou. As Pierre de Villiers die volgende keer beter toegerus, beter afgerig is, sal ons hom graag weer by die wegspringplek wil sien.

J. KROMHOUT

DIE AFRIKAANSE WÊRELD-BESKOUING. Andries Alberts. (Balkema, 1956, prys 15/-.)

Hoewel die voorwoord van hierdie ambisieuse „ondersoek" reeds in *Tydskrif vir Letterkunde* verskyn het, is die werk minder letterkundig van opset as wat dit wysgerig, staatkundig, godsdienstig en sosio-ekonomies is. Die Afrikaner se wêreldbeskouing — of is dit sy lewensbeskouing? — word hier dan nagespeur en ontleed, dan in die een of ander vorm voorgeskryf en bepleit, maar deurentyd is dit 'n aantal los gedagtes wat die skrywer in 99 onderverdeelde „stellinge" van die hart af kry.

Alberts gaan uiteraard polemies te werk en skroom nie om te krap-krap aan die swere van die Afrikaanse samelewing en om links en regs dikwels verdiende rapse uit te deel nie. Die Afrikaner se wêreldbeskouing is, volgens hom, „nie net 'n leidraad of rigsnoer nie, maar 'n prikkel, 'n sweep, 'n spoor wat die mens dryf om te arbei, te dink, te presteer" (bl. 137). Die skrywer se betoogtrant sluit hierby aan: prikkelend, aansporend en insiggéwend, dog terselfdertyd nie vry te spreek van aprioristiese oordeelvellinge en krasse aantygings nie. Hy spring van die hak op die tak, of maal al om dieselfde idee, sodat die eindproduk van sy vyf jaar ondersoekinge 'n nogal bont indruk skep, asof al die opgegaarde materiaal slegs gesistematiseer kon word deur toevlug te neem tot nommers. In hoofstuk VII („Literêr") — vir ons die belangrikste — dwaal hy telkens af of maak hy toespelings op die Afrikaanse romankuns sonder om die soeklig ook op die poësie of drama te laat val. Verder het hy die gewoonte om uitlatings van slegs enkelinge as uitgangspunt en soms as maatstaf te kies. Dis beide gerieflik en gevaarlik, want sy gevolglike betoog moet daardeur aan oorredingskrag en wetenskaplikheid inboet.

Tog, vir diegene met geduld en opregte belangstelling, verskaf Alberts se boek veel wat behartenswaardig is. Waar hy die dertiger-romanrealisme aanval, toe die armblankedom die hooftema was, moet ek hom bv. dadelik, van 'n opvoedkundige oogpunt, gelyk gee: „Dit het die indruk gewek dat die Afrikaner van nature 'n armblanke is, en dat dertig persent van ons volk swaksinnig is" (bl. 133).

Vir mnr. Alberts is die toekoms van die Afrikanervolk 'n saak van heilige erns. Hy versuim nie om gedurig die waarde van die onafhanklike denke te onderstreep nie. Dis 'n vernuwende geestelike vryheid wat hy bepleit, die oorskakeling van evolusie tot wat hy *evolise* noem. Sy selfopgelegde taak is hier verwoord in 'n soort wekroep, weliswaar dikwels in die taal van die hervormer of demagoog, maar 'n wekroep wat in alle geval die stempel van opregtheid en roepingsbewustheid dra.

J. KROMHOUT

DIE RUSTELOSE. Vincent van der Westhuizen. (A.P.B., g.d.)

Langsamerhand is Van der West-

huizen geen onbekende meer nie, vanweë sy gedigte en kortverhale wat in verskeie tydskrifte verskyn het. Nou het sy eerste digbundel die lig gesien, terwyl 'n tweede glo reeds in die pers is.

Die simboliek van die titel is vervat in 'n gelyknamige gedig: die lewenswandelaar wat steeds na nuwe oorde hunker, immer ontevrede oor wat hy agtereenvolgens bereik het. Daar, waar ek nie is nie, daar is (mos) die Geluk . . . As Van der Westhuizen werklik rusteloos, soekende is, dan het hy al heelwat gevind. Hy toon hom in sy verse as iemand wat die lewe van baie kante gesien, benader en probeer deurgrond het. Dis die liefde, die eie ek, die godsdiens, die natuur, die mense om hom, die verlede en die hiernamaals. Al hierdie dinge boei kom — voorwaar 'n ambisieuse verskeidenheid vir 'n eerstelingbundel.

Dat hy die aanleg het en tegnies toegerus is, ly ook geen twyfel nie. As hy sy liefde teenoor 'n vrou moet verklaar, doen hy dit o.m. só:

Jy is die rustelose poel waarin
die blou maan van my eensaam nagte blink
en in jou kilste dieptes skuiling soek
waar nie die klotsslag van jou spotlag klink,
jy wat sy beeld aan duisend flardes skeur
wanneer die nagwind met jou koketteer
en klein ekstase oor jou kartelspeel . . .

Of die onderwerp van hierdie attensies slegs 'n onbereikbare ideaal is, sy eie „ferne Geliebte," daaroor lig hy ons nie in nie. Moontlik wel, as hy in *Veldbrand* altans dit konstateer:

Die gloed word dowwer, en die roosrooi gloor
veryl tot niks — so sterf die liefde, sag
en ongemerk. En weldra bly alleen
die donker koepel van die norse nag.

'n Afdeling religieuse verse, *Spel van Lig en Duisternis,* is hoofsaaklik toegespits op die Christusfiguur. Dis 'n uiters lesenswaardige siklus, merendeel objektiefkonstaterend — en tog veraanskoulikend — met een gedig, *Golgotha,* wat te eniger tyd 'n vergelyking met W. E. G. Louw se bekende gedig kan deurstaan.

Fasette van die stadslewe word belig in verse wat handel oor bv. 'n sirkus, 'n kabaret, 'n straatongeluk of oor verskeie stadstipes. Veral sy kwatryne, waaronder *Karakoelboer* en *Teatergangers,* skyn by uitstek vir hierdie soort portrettéring geskik te wees. Op die gebied van die dramatiese monoloog bied Van der Westhuizen ons *Uitvaart van die Pionier,* struktureel baie na die aard van Leipoldt se *Oom Gert Vertel,* selfs wat die tussenwerpsels en parentetiese sinne betref. Ander gedigte dui weer daarop dat Van der Westhuizen uitstekende ballades sou kan skrywe, maar dan sou hulle vormvaster moet wees en meer in ooreenstemming met die klassieke model. Selfs die saaklike, stakkatoagtige vers blyk een van die digter se „sterktes" te wees, te oordeel na die aanvangsgedig en, later, *Die Speler.*

Dit val op — ook na aanleiding van tydskrifgedigte — dat Van der Westhuizen 'n nogal morbiede belangstelling toon in die dood en die terdoodbrenging. Hy deins nie terug vir bloeddorstige tonele

nie, soos ons hulle gepoëtiseer teëkom in die geslaagde *Dans van die Dood* en in *Guillotine*. Andersyds blyk hy uiters kleurbewus of kleurgevoelig te wees. Die volgende lysie is willekeurig: aswit, yswit, loodgrou, gryswit, roosrooi, jonggroen, blank, purper, blink en helder. Daar is nog meer. Die gedagte ontstaan egter dat party van hulle dalk geïnspireer is deur Van Wyk Louw (vgl. boonop titels soos *Klein Gebed, Klein Gebaar* en *Klein Verhaal, Gebed van die dooie Hart* — lg. te vgl. met *Die Profeet*) dat dit by die ander, vernaamlik die samekoppelinge, meer om reëlvulling as hulle intrinsieke waarde gaan. Soos Visser, en in 'n mate Leipoldt en Krige, begeef Van der Westhuizen hom hier net effens op die aanloklike maar riskante terrein van die synaesthesie, die „hoor" in kleure. Daarbenewens openbaar hy 'n groot gevoeligheid vir bepaalde tye van die dag, asof veral die daeraad en oggendstond sterker impulse of assosiasies by hom wek. Hoe kunstenaars metereopatiek beïnvloed kan word, het Van Eeden indertyd aangetoon in *Van de koele Meren des Doods*.

Plek-plek word Van der Westhuizen *te* lief vir die retoriese vraag. Weens onoordeelkundige gebruik en herhaling verswak dit die trefkrag van sy verse. Die vraagtoon mag wel toenaderend tot die leser funksioneer, maar dit lyk in die onderhawige geval darem baie na reste van die jeugpoësie waarvan die digter hom nog nie bevry het nie. Aan die ander kant sou 'n mens by die lees van veral *Kontras* allermins van adolessente selfkoestering kan praat. Van der Westhuizen beskou homself daar vanaf 'n afstand, soos hy ook in sy ander gedigte deurgaans 'n merkwaardige selfstandigheid aan die dag lê betreffende tegniek en onderwerp. Die vorm skyn hom gewillig, amper agteloos aan te pas by die idee, die sentrale gedagte waarom Van der Westhuizen sy verse die een na die ander opbou. Hy dig met weinig vertoon en veel lewenswysheid. Dis selde dat 'n debuutbundel so min spore van direkte beïnvloeding toon as *Die Rustelose*. Ek weet net nie hoe die volgende brokkie onvergeeflike retoriek ingesluip het nie:

> Eers moes die aarde doesel
> word, en koud
> hom ruggelings wend op aller
> bron van lig . . .
>
> (*Bethlehem*)

Van der Westhuizen is op die regte pad. Die tekens van belofte en moontlikhede is daar in oorvloed. Hy moet net nie swig vir die verleiding van woordvirtuositeit en oorhaastige produksie nie. Die poësie behoort vir hom nog meer as tot dusver — so meen ek in alle beskeidenheid — 'n saak te word slegs van innerlike noodwendigheid, van selfbevryding, en terselfdertyd 'n taak wat nie alleen toewyding nie, maar ook strenge selfkritiek verg.

J. KROMHOUT

BLOEDRIVIER IS BREED. J. Nel van der Merwe. (1956, prys 5/6).

Bloedrivier is Breed staan, soos die jongste digbundels van Opperman, W. E. G. Louw en Elizabeth Eybers in die teken van die alliterasie. Nie dat dit in ander opsigte analoog is nie, want dis 'n uiters skraal bundeltjie (der-

tien gedigte), wat dit moeilik maak om 'n maatstaf, laat staan 'n vergelykingsbasis aan te lê. 'n Aantal vorige tydskrifgedigte is nie opgeneem nie en daar is rede om te vermoed dat Nel van der Merwe nog ander digwerk tot sy beskikking gehad het wat artistiek nie juis van minder allooi is nie. Eintlik kon die bundel 'n rukkie gewag het, te meer daar die digter hom genoop gevoel het om dit self uit te gee.

Twee gedigte staan onmiddellik bo die ander uit: *Voor Dagbreek,* wat as hoorspel onder die titel *Bloedrivier is Breed* reeds proefondervindelik sy besondere kwaliteite getoon het, en die slotgedig, *Droommosaïek,* wat vlugtig en tog penetrerend 'n aantal reisindrukke van Parys weergee. Origens is daar *Vader en Moeder,* in toonaard gelyk aan Leipoldt se „Opdrag" voor in *Oom Gert Vertel*; die kontrasterende *'n Halwe Eeu,* met flitsbeelde soos soms by Uys Krige; enkele verse met Bybelse inhoud; 'n paar wat stadsituasies of, as hulle antitese, die digter se jeugwêreld behandel; 'n praatvers *Boesmanlied;* 'n seelegende; die ambisieuse *Hy slaap* — en dis al.

Uit hierdie aanbieding kan ons die volgende aflei: 'n voorliefde vir Bybelse motiewe; ook vir die bekoring van die droom (minstens vyf gedigte); 'n neiging by Nel van der Merwe om sy strofes vol te maak met los, verspringende gedagtes; en 'n toespitsing op die nuwe, verlewendigende woord. Blykbaar stel 'n bepaalde beeld, of selfs woord, onmiddellik ander assosiasies vry (soos in sy *Onder Vreemde Sterre*), omdat hy oor só 'n veelheid van stof skyn te beskik dat die eengerigte, gekonsentreerde vers totaal ontoereikend word. Vandaar dat 'n feitegedig soos *Droommosaïek* geslaagd is, want dit flits op willekeurige ingewing van die een onderwerp na die ander sonder dat die digter se gedagtespronge dáár steurend is.

Sy bydrae tot die „dimensionele" woordkuns blyk uit reëls soos: „Hy sien die koring *aar*"; „die wingerde *streep*" (vgl. W. A. de Klerk); „die harde jare het deur my *geskip*"; „tot waar die Outeniekwa *blou*"; „dit *punt* hier in jou hart." Nêrens kom ons ook die soetsappige, verslete beeldspraak of die versugting of morialisasie teë nie. Daarvoor, en vir Nel van der Merwe se aanvoeling vir die dinamiese, musikale woord kan ons reeds dankbaar wees.

J. KROMHOUT

DIE KOUE TYE. S. Ignatius Mocke. (A.P.B., 10/-).

Mocke kon geen beter „atmosferiese" inleiding tot sy naturellegedigte (deel I) gekies het nie as die lied van die fluitspeler wat die oues van dae troos, hulle wat wag op die Koue Tyd, die Groot Slaap. Vir my is dit een van die sterkste gedigte in die bundel. Die naturel se hele lewensbeskouing — jeug, ouderdom, intieme verweefdheid met die natuur, aanvaarding van die lotsbestaan op aarde en van die groot Oomblik wat onafwendbaar nader — is in hierdie vierledige vers opgeslote. Telkens gewaar die gryse fluitspeler in die openbaringe van die voortstuwende natuur, selfs „in die herfsland met sy leed," tekens van, en rede tot, die „ou-ou hoop wat dieper lê as vrees." En dan skryf Mocke, deur die oë van die ou man gesien, 'n onvergelyklike strofe wat beide, kontrasgewys,

die aand van die mens se lewe en die skoonheid daarvan versinnebeeld, tewens deurstraal van 'n nostalgie wat hom uitsuiwer in beeld en klank soos:

Uit laaste, mistige skemeraande klink
die afskeidsroep van kraanvoëls oor die rant;
die droewige lied swel aan om weg te sink
in die koel vrede van die najaarsaand.
Maar uit vér duine kaats die weerklank t'rug
en roep uit bos en pan 'n helder fluit;
'n terrewèr styg singend in die lug,
'n reënvoël klap sy fyn verrukking uit.

Die Modjadjie- en Modemolegendes wat hierna volg, is vanselfsprekend minder ontroerend, maar daarom is hulle nie minder uniek in ons letterkunde nie. In sonnetvorm getransponeer, gee hulle meer die indruk van 'n verslag, 'n dokumentasie, dog steeds aanpassend by die gedagtelewe en idioom van die natuurmens.

Die tweede deel verplaas ons ineens na die grootstad met sy materiële en morele ellende. Dit is nou nie meer 'n geval van aanvoeling en meelewing nie, maar van die spot en spitsvondigheid wat hom — soos die gulsige lens van die persfotograaf — telkens op fasette van die stadsbestaan rig. Een van die bestes is *Wetsgeleerde,* 'n bytende aanklag teen die huigelagtigheid van ons beskawingspraktyke. Die sestet lui:

Dus, wyl die weduwee in nuwe swart gekleed
by kind en skoonkind troos soek in haar leed
raam hy sy wins op elke kodisil;
takseer presies die koste en persent
wat hy mag vorder teen die testament,
en voel getroos: so word die wet vervul.

Tog word daar, naas die wrewel en antipatie, 'n element van liefde en deernis in hierdie afdeling ingedra, danksy 'n aantal hoogstaande Christussonnette. Ook *By die dood van Toon van den Heever* neig tot vergeesteliking, iets waarop Mocke hom meer en meer sou kan toespits.

Die laaste afdeling is kort en verryk ons digkuns met 'n aantal penetrerende kwatryne, soos *Die nuwe Vrystaat:*

Hier het die trekvoëls soggens saamgevlieg
om op 'n windskuins ouhoutbos te wieg;
nou fluit die wind deur hoë ladingsdraad
wat styf en leeg span teen die daeraad.

Dit is in sulke natuurflitse, orals in die bundel versprei, dat die *bekoring* van die bundel vir my lê, hoewel sy *waarde* vir ons poësie eerder na sy tematologiese vernuwing geskat moet word.

Die sluitstuk, *Die sewe sluiers,* kan nie ongemeld verbygegaan word nie. In konsepsie bevat dit iets besonders vir Mocke. Hy vertolk daar metafisiese waarhede wat, uiteindelik en noodwendig, anderkant die vrou en die vroulikheid lê. Twee strofes veral, die derde laaste en die voorlaaste, wek dadelik 'n herinnering aan fragmente van die suiwerste minnepoësie wat Van Eeden voortgebring het, naamlik uit *Ellen, een lied van de smart.*

Oor die geheel het *Die Koue Tye* my, as bundel, minder getref as die verskyning destyds van

Twee Lande. Miskien was die verwagting, ná laasgenoemde werk, te hoog ingestel. Dalk het 'n aantal tipografiese ongeregtighede iets daarmee te doen. Bes moontlik is dit toe te skryf aan die indruk van gelykmatigheid wat dit onwillekeurig wek. Dit slaan nie op die onderwerpe nie, want Mocke bied ons inderdaad 'n groot verskeidenheid stof en die afwisseling op dié gebied is groot. Maar sy tegniese vermoë het hom dalk genoop om by uitstek, byna deurgaans, die sonnetpatroon te volg. Omdat die vyfheffingsreël ook in die kwatryne voortgeset is, word die metriese reëlmaat oplaas amper 'n metriese dreun. Die Wenda-siklus sou veral gebaat het van 'n groter swier en soepelheid, soos Marais se *Dans van die Reën,* of van 'n balladeske inkleding wat met refrein en al 'n gepaste huiweringwekkende atmosfeer kon geskep het. 'n Gekultiveerde versvorm leen hom beswaarlik tot die vertolking van die oerdrifte, of selfs gedagtegang, van die primitiewe oermens.

Die filosofiese en mistiese inslag in Mocke se poësie het toegeneem. Dit is op sigself al 'n groot aanwins. Aldus kan *Die Koue Tye* 'n belangrike keerpunt verteenwoordig, 'n afsluiting sowel as 'n begin.

J. KROMHOUT

A.P.B.

Tree
die
toekoms
tegemoet . . .
versekerd

SANLAM

DIE GROOT AFRIKAANSE
LEWENSVERSEKER'NGSMAATSKAPPY